

José Martí



donde en silencio
solemne nacen
flores eternas
y colosales

Ismaelillo

Versos libres

Versos sencillos

Edición de
Ivan A. Schulman

CATEDRA
Letras Hispánicas

Ismaelillo

Versos libres

Versos sencillos

Letras Hispánicas

Manuelito

—

Versos libres

—

Versos sencillos

José Martí

Ismaelillo

Versos libres

Versos sencillos

Edición de Ivan A. Schulman

SÉPTIMA EDICIÓN

CATEDRA

LETRAS HISPANICAS

FOR
PQ 7389
.N2I8
1996X

Spanish

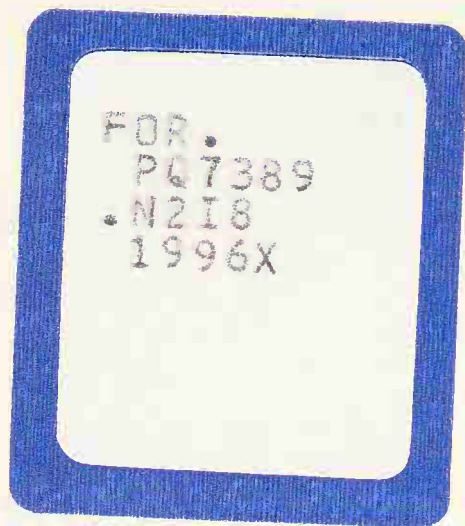


Ilustración de cubierta: Hernán Castellano-Girón

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

© Ediciones Cátedra, S. A., 1996
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 13.634-1996
ISBN: 84-376-0367-6
Printed in Spain
Impreso en Gráficas Rógar, S. A.
Navalcarnero (Madrid)

Índice

INTRODUCCIÓN

I

<i>Martí futuro</i>	15
Vida y arte	18
Primera etapa (1853-1880)	20
Segunda etapa (1881-1889)	21
Tercera etapa (1890-1895)	22
Martí y el modernismo	23
Ideas poéticas	28

II

Los libros poéticos	32
<i>Ismaelillo</i>	33
<i>Versos libres</i>	39
<i>Versos sencillos</i>	46
SOBRE ESTA EDICIÓN	53
BIBLIOGRAFÍA	59
ISMAELILLO	63
VERSOS LIBRES	93
VERSOS SENCILLOS	175

Agenda de 1961

A mis hijos:

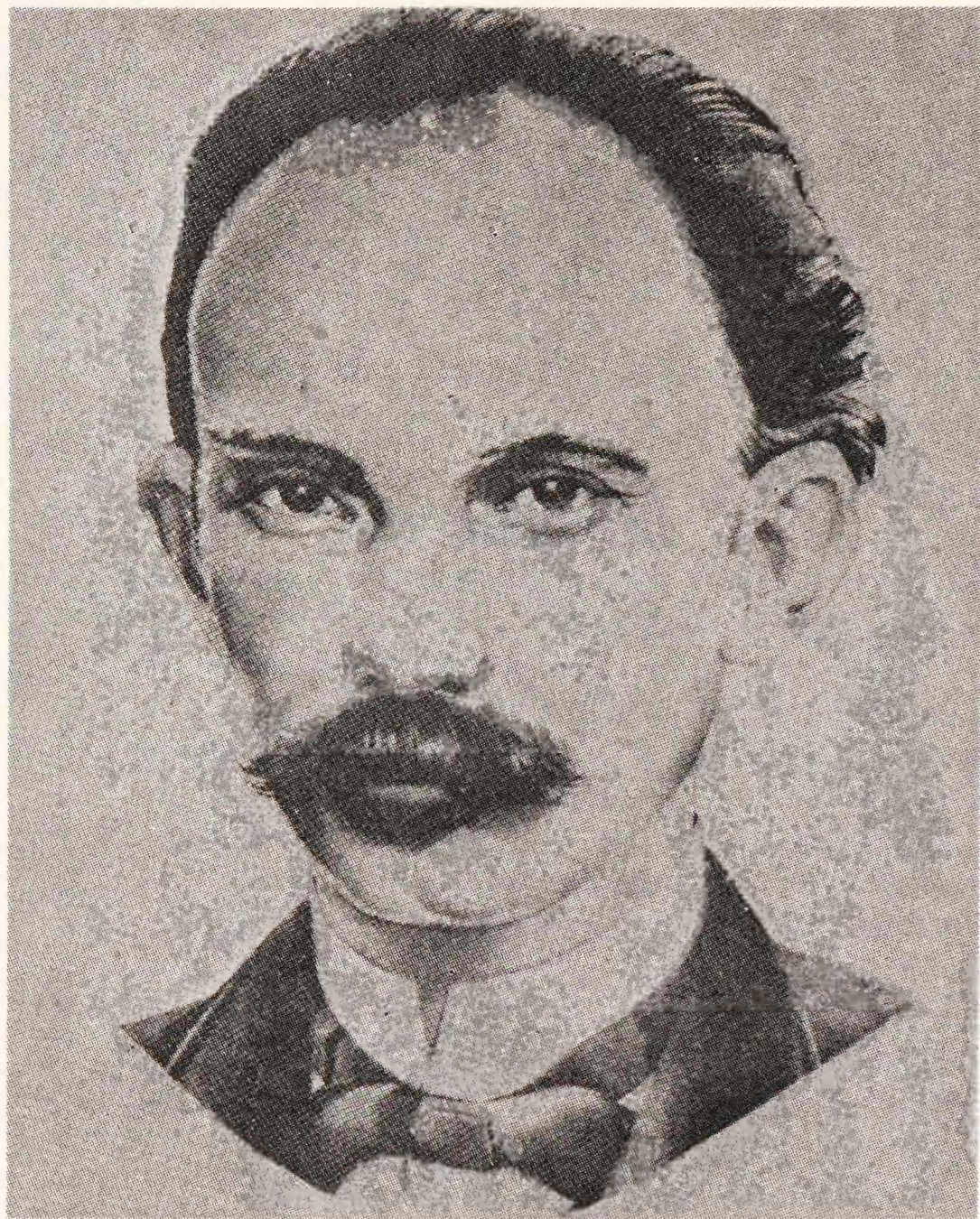
David Ephim, Rosalind y Paul Isidore

Acción de gracias

Quiero expresar mi agradecimiento a la Manuel Pedro González Martí Fund de la University of Florida Foundation, que proveyó los fondos para nombrar a los dos ayudantes que trabajaron conmigo en la preparación de esta edición: Ana Mandelbaum y Hernán Castellano Girón. Este libro lo he escrito pensando con frecuencia en el ejemplo inspirador de Manuel Pedro González, maestro, amigo y martiano dedicado. A mi compañera y colega Evelyn Picon Garfield, quiero dejar constancia de mi gratitud por su paciencia, su comprensión y sus comentarios sagaces sobre el manuscrito de la Introducción.

I. A. S.

Introducción



José Martí, por Richard B. Gray

El valor de Martí ha crecido sin interrupción desde su muerte hasta hoy. Su personalidad y su obra han adquirido gradualmente ante nuestros ojos dimensiones no igualadas por ningún otro de los muchos y grandes escritores que la literatura de lengua española ha producido en los últimos setenta años a raíz de la gran renovación literaria que llamamos Modernismo.

FEDERICO DE ONÍS¹

I

«Martí futuro»²

En las últimas décadas del siglo XIX la voz moderna y «futura» de José Martí (1853-1895) se alzó en América. Poeta en verso y prosa y revolucionario en el arte y la política, la futuridad de su visión del mundo le permitió sondear espacios poéticos inexplorados y escrutar lejanos horizontes de una experiencia colectiva, volcada hacia adentro y expresada como testimonio personal:

¹ «José Martí: Valoración», *Revista Hispánica Moderna*, XVIII (1952), 145.

² Empleamos el título del sugestivo estudio de Cintio Vitier reproducido en *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, págs. 121-140.

Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy. (I, VS)³

Este poeta/mago, veedor de la tradición iniciada entre Baudelaire y Rimbaud, logró captar la esencia de la crisis social de su tiempo —la de la renovación modernista— con una clarividencia y una intuición tan acertadas que todavía hoy nos asombran sus reflexiones. Entendió mejor que sus contemporáneos que la suya era una época «de elaboración y transformación espléndidas» (N, 7:224), caracterizada, sin embargo, por un «desmembramiento de la mente humana» (N, 7:226).

El aterrador sentido de derrumbe y de apocalipsis que observó en su torno, y el cual sintió como creador, lo contrapesó con una fe dieciochista en la regeneración universal, dualidad que descubrió en la obra de artistas coevales de espíritu e ideales afines como Whitman⁴. Este complejo de elementos antagónicos, y a veces paradójicos, constituye la piedra angular de su escritura y define la naturaleza simbiótica de su creatividad novadora, pues en ella coexisten la liberación ideológica y estilística, la imagería onírica, la disgregación epistemológica, las rupturas lingüísticas, una soledad y an-

³ Citaremos de las obras de Martí de aquí en adelante usando las siglas siguientes: I (*Ismaelillo*), VL (*Versos libres*), VS (*Versos sencillos*). Para estos tres libros emplearemos la sigla más el título del poema con la excepción de VS, cuyos poemas no llevan título sino la numeración romana. Por consiguiente, «I, VS» significa el primer poema de los *Versos sencillos*. Las demás citas de la obra martiana proceden de las ediciones Trópico y Nacional y de la *Sección constante*, cuyas siglas serán T, N y SC. Las fichas completas de estas obras son: *Obras completas*, La Habana, Trópico, 1936-1953; *Obras completas*, La Habana, Editorial Nacional, 1963-1965; *Sección constante*, Caracas, Imprenta Nacional, 1955. Para las *Obras completas* emplearemos la sigla seguida del volumen y la página entre paréntesis después de la cita. En el caso de la *Sección constante* sólo damos la sigla y la página.

⁴ Véase, por ejemplo, Noël Salomon, quien comenta esta relación dualística en sus palabras ante la UNESCO en *En torno a José Martí*, Burdeos, Editions Bière, 1974, pág. 578.

gustia desgarradoras, la experimentación sobria, la autocontemplación creadora, el ritmo y la versificación innovadores, la fe en la humanidad, el idealismo romántico, el pragmatismo materialista, y una insistencia sobre la revaloración y la conservación de los mejores elementos de la tradición literaria hispánica: léxico, simbología, sintaxis, métrica. Ejemplo de este principio teórico es la defensa que hizo del españolismo del estilo y del lenguaje frente al afrancesamiento ramplón de muchos de sus contemporáneos: «El uso de una palabra extranjera entre las palabras castellanas me hace el mismo efecto que me haría un sombrero de copa sobre el Apolo de Belvedere» (T, 64:177). Innovar/conservar; «debasar»/«rebasar»⁵ son los dos conceptos estéticos cardenales que orientan la doctrina poética martiana: repudiar las existentes formas de expresión anquilosadas y superarlas mediante una modernización del arte. Pero modernizar no implicaba enterrar el pasado, sino actualizarlo de modo original, individual y creador. En confirmación de este proceso de doble alcance —vuelta al pasado/percepción de un presente y futuro renovados—, entre sus abundantes escritos teóricos leemos que su «objeto es desembarazar del lenguaje inútil la poesía: hacerla duradera, haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria; no dejando más hojas que las necesarias...» (T, 62:178). Al contrastar dos tipos de literatura, Martí señala la persistencia en uno de elementos manoseados (*lenguaje inútil, hojas*), y propone la *necesidad* (expresada mediante el iterado verbo *hacer*) de reemplazarlos hasta producir una poesía *duradera, sincera, vigorosa, sobria*. Este proceso revisionista y autoimpuesto se construye sobre una base acrática, la cual define la modernidad del arte martiano y su ingénita calidad «futura». En «Estrofa nueva» (VL) el poeta le responsabiliza al hombre: «De nuestro bien o mal autores somos, / y cada cual

⁵ Estos dos neologismos caracterizan el curso del *proceso* renovador de Martí, es decir, quitar la antigua *base* poética y sustituirla con otra, nueva.

autor de sí...» (17-18), concepto que en sus tangencias estéticas contribuye a la desacralización y la desidealización (de normas, preceptos o códigos) del arte. «Ni líricos ni épicos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas —observó—; *ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio*, como si fuera su propio ser el asunto lírico de cuya existencia no tuviera dudas...» (N, 7:225; el énfasis es nuestro). Subjetivo y proteico, no lírico o épico (N, 21:168), debía ser el arte de los artistas de la «sangre nueva».

El que de este modo analizó la naturaleza ideológica y estética del arte moderno es el autor de *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Versos sencillos*, tres volúmenes claves de la era modernista de la modernidad hispanoamericana. Así lo entendió Federico de Onís, cuando en su célebre y clásica antología poética (1934)⁶ identificó el comienzo de la poesía modernista con la publicación del *Ismaelillo* (1882), diminuto libro primerizo cuya modernidad apenas hoy hemos empezado a deslindar. Sobre el carácter moderno del verso martiano volvió Onís a insistir en 1952 al señalar que el cubano «se nos impone como el creador máximo de las ideas, formas y tendencias que han tenido la virtud de perdurar en... [la época del modernismo en que vivimos todavía]»⁷.

Vida y arte

El estudio comparativo de la biografía de Martí y la de los demás poetas y prosistas del primer periodo del modernismo (Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Julián del Casal, Rubén Darío) revela que sólo la de Martí tiene una trascendencia de por sí —la del mártir y del revolucionario de su época y del futuro.

⁶ *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Véase la impresión de 1961 hecha por Las Américas Publishing Company, Nueva York.

⁷ «José Martí: Valoración», pág. 148.

Además, sólo en el caso de Martí hay un evidente, constante e ineludible enlace entre vida y arte, un nexo tan estrecho que a veces es difícil precisar la frontera entre el hombre de acción y el artista. De esta relación hay un reflejo en sus ideas teóricas alusivas a la simbiosis de arte y vida, entre la «utilidad» del arte, su función ennoblecedora y su carácter de catalizador social:

La poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real. (T, 12:185)

.....

No es poeta el que echa una hormiga a andar..., sino el que de su corazón, listado de sangre como jacinto, da luces y aromas... [y] llama a triunfo y a fe al mundo... (T, 12:169)

.....

La verdad ha de darse al hombre envuelta en mieles. Ha de hacérsela risueña y amable, para que el hombre, seducido por su apariencia externa, se acerque a ella, y la oiga sin saber que la oye... (SC, 393)

.....

El lenguaje es humo cuando no sirve de vestido al sentimiento generoso o la idea eterna. (T, 16:42)

.....

La palabra de mera verba y sin propósito es desdeñable y repulsiva como las pinturas de una meretriz: las palabras de previsión y de amor, en vísperas del levantamiento de un pueblo, son rápidas y luminosas, como el florete del maestro de armas. (T, 4:200)

Estos conceptos representan sólo una de las venas de su teoría. Hay otras en que el guerrero/poeta analiza las formas y el estilo artísticos adecuados para expresar las múltiples facetas de una imaginación compleja y original en lucha con un mundo de metamorfosis rápidas. Pero en todos sus escritos teóricos, no sólo en aquellos que tocan los temas de la literatura como servicio humano o magisterio social, se evidencia la huella de un revolucionario en el arte y en la política.

La vocación social que Martí tradujo en acción revolucionaria se evidenció temprano en su vida, en la primera de las tres etapas de su biografía⁸, que en forma esquemática ofrecemos a continuación:

PRIMERA ETAPA (1853-1880)

Nace en La Habana el 28 de enero de 1853, hijo de padres españoles de clase humilde radicados en Cuba. Hace los primeros estudios con Rafael María de Mendive, quien descubre su talento inmediatamente. Mendive, literato y patriota, deja una influencia indeleble sobre el joven Martí. Después de estallar la primera guerra cubana contra España (1868), Martí empieza a editar periódicos y folletos clandestinos: *El Diablo Cojuelo*, y luego *La Patria Libre*. En este último semanario publica el poema dramático, *Abdala*, cuyo protagonista sacrifica su vida para defender a su patria contra los opresores. En 1869 es detenido por sospechada infidencia por las autoridades españolas de la colonia. Acepta la culpa por la carta enviada a un condiscípulo, firmada por él y Fermín Valdés Domínguez. Es condenado a seis años de presidio en las canteras de San Lázaro, experiencia que da origen a las escenas angustiadas de *El presidio político en Cuba*. Seis meses después, por medio de la intervención del padre, es enviado a la isla de Pinos, y de allí, por indulto, en 1871, sale deportado a España. En España (1871-1874) Martí se forma intelectualmente: hace estudios universitarios de filosofía y letras y derecho en Madrid y Zaragoza. En 1871 publica en Madrid *El presidio político en Cuba*, y dos años después *La república española ante la revolución cubana*. A fines del año 1874 se marcha para Francia, de donde en poco tiempo sale para México. En el país de Benito Juárez escribe para la *Revista Universal*,

⁸ Véanse las biografías clásicas de Martí: Félix Lizaso, *Martí, místico del deber*, Buenos Aires, Losada, 1940; Jorge Mañach, *Martí, el apóstol*, Puerto Rico, Ediciones 1963; Ezequiel Martínez Estrada, *Martí: el héroe y su acción revolucionaria*, México, Siglo XXI, 1966; Ezequiel Martínez Estrada, *Martí, revolucionario*, La Habana, Casa de las Américas, 1967.

interviene en la vida literaria, participa en la fundación de la Sociedad Alarcón y escribe el drama *Amor con amor se paga* (1875). Con el triunfo de Porfirio Díaz, en 1876, sale para La Habana. Tras una visita breve en la isla sigue rumbo a Guatemala. En Guatemala es nombrado catedrático de literatura francesa, inglesa, italiana y alemana, y de historia de la filosofía en la Escuela Central de Guatemala. Escribe un folleto sobre el país: *Guatemala* (1878). Este mismo año contrae matrimonio con Carmen Zayas Bazán, a quien había conocido en México. Poco después se marcha de Guatemala por disgustarse con una facción hostil al gobierno. Vuelve a La Habana, donde inicia actividades revolucionarias mientras trabaja en el bufete de Miguel Viondi. Lo deportan otra vez en 1879. Sale para España, luego, unos dos meses después, vía Francia, se marcha para Nueva York, donde empieza a colaborar en el diario de Charles A. Dana, el *Sun*.

SEGUNDA ETAPA (1881-1889)

Se dirige a Venezuela en 1881. Funda y dirige la *Revista Venezolana*, de la cual sólo salieron dos números. Por negarse a elogiar al dictador Guzmán Blanco se ve obligado a dejar el país. Vuelve a Nueva York, donde establecerá su residencia «permanente» hasta poco antes de su muerte. Empieza la labor de organizar a los grupos de exiliados cubanos, pensando en la invasión necesaria de su patria. Con Máximo Gómez y Antonio Maceo desarrolla los planes para la invasión de la isla, pero luego (1884) se separa del proyecto por temor al militarismo de Gómez y lo que esta posición podría representar para la república futura de su país. En 1882 publica su primer volumen de versos en Nueva York: *Ismaelillo*. Al año siguiente envía su primera crónica a *La Nación* de Buenos Aires. Es invitado a colaborar en otros periódicos: *La República* (Honduras), *La Opinión Pública* (Uruguay), *El Partido Liberal* (México). Escribe gran parte de sus *Versos libres*, los cuales deja inéditos a su muerte, junto con sus *Flores del destierro* y los *Versos cubanos*. Traduce para la Casa Appleton y trabaja como oficinista para Lyon y Compañía.

En 1885 publica la novela *Amistad funesta* (*Lucía Jerez*). Es nombrado cónsul del Uruguay (1887) y de la Argentina (1890). Empieza a escribir y editar *La Edad de Oro* (1889), revista infantil que sólo alcanza cuatro números. Es nombrado representante del Uruguay ante la Conferencia Monetaria Internacional. En 1890 compone los *Versos sencillos*, que edita en Nueva York en 1891.

TERCERA ETAPA (1890-1895)

A partir de 1890 Martí se dedica a la organización de la guerra de Cuba, pues ha llegado el momento de fomentar un estallido violento en la isla. Abandona su trabajo de cronista para los periódicos americanos y se retira de otras actividades como la presidencia de la Sociedad Literaria Hispanoamericana. En 1892 son aprobados en Cayo Hueso las Bases del Partido Revolucionario Cubano. Martí es electo delegado del Partido, y será reelecto hasta su muerte. Para darle un vocero público a la revolución que organiza, Martí funda el periódico *Patria*, cuya redacción cae principalmente sobre él, enfermo y débil de salud. Consagra casi todo su tiempo a la organización del Partido y de la guerra, haciendo viajes constantes a Florida, a Santo Domingo (para ver a Máximo Gómez) y a Costa Rica (para entrevistarse con Maceo). A México irá también para recaudar fondos. Su vida se convierte en un remolino de actividad patriótica hasta el año 1895, cuando se planea la invasión definitiva de la isla. Fracasa la primera tentativa, el llamado Plan de Fernandina, por el desliz de uno de los organizadores; y por poco se pierde todo el dinero invertido por el Partido en armas. Pero este fracaso es temporal; el 30 de enero Martí parte de Nueva York rumbo a Santo Domingo, donde Gómez y Martí lanzan el Manifiesto de Montecristi. El 11 de abril abandona Santo Domingo rumbo a Cuba. En un barco frágil llegan a Playitas (Oriente, Cuba). La rebelión arde. Entre Martí y Maceo se plantea la discusión sobre el militarismo otra vez. Pero, a pesar de esta desavenencia, la guerra sigue su curso. Martí es nombrado mayor general, pero el pueblo lo saluda con el título

de presidente. El 19 de mayo, en una escaramuza, Martí es herido mortalmente por una bala de las tropas españolas.

Martí y el modernismo

El modernismo, concebido como la etapa inicial de una época de crisis, ostenta sus primeros síntomas inquietantes en Hispanoamérica a partir de 1875 no sólo en el terreno de la literatura sino en el de la filosofía, la ideología, la organización social y la religión. Era de transformaciones vertiginosas, de complejas tendencias heterogéneas y anárquicas, el modernismo se caracteriza al principio por el rechazo de normas y tradiciones consagradas. Su génesis, que coincide con la de la modernidad, inaugura lo que Irving Howe describe como una nueva sensibilidad, el estilo novador de pensar y de crear del mundo moderno⁹; y «es —en las palabras de Onís— la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy»¹⁰.

En este proceso de alteraciones y mudanzas, Martí, junto con artistas como Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Silva, Casal —Darío después—, dio forma y sentido a un mundo que experimentaba el desarraigo de un periodo de «reenquiciamiento y de remolde». Frente al universo descentrado, la voz de Martí —crítica y armónica a la vez— ocupa un lugar sin par que no siempre se ha entendido cabalmente debido a su escritura libre y raigal, como él quería que fueran los versos «hirsutos» de *Versos libres*. Los que equivocadamente han visto en

⁹ En su introducción («The Idea of the Modern») a *Literary Modernism*, Nueva York, Fawcett, 1967.

¹⁰ Federico de Onís, «Sobre el concepto del modernismo», en *España en América*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1955, pág. 176.

el arte modernista una modalidad preciosista, escapista, exótica, afrancesada y frívola, han identificado el modernismo con Darío y su *Azul...* o sus *Prosas profanas*, pasando por alto, sin embargo, los profundos valores filosóficos de estas obras. Y con criterios igualmente erróneos otros han querido separar a Martí de esta nueva sensibilidad estética y noética, persuadidos por la mayor relevancia de sus dimensiones cívicas y revolucionarias.

Pero el papel revolucionario de Martí es múltiple, tanto como artista que como político. Por un lado identificó el arte con la lucha: «La literatura de nuestros tiempos —escribió— es ineficaz, porque no es la expresión de nuestros tiempos. ¡Ya no es Velleda, que guía a las batallas; sino especie de Aspasia! Hay que llevar sangre nueva a la Literatura» (T, 22:125). Pero, el concepto de la «sangre nueva» lo delimitó no en términos del combate sino desde la perspectiva de la autenticidad individual y social, la cual le llegaba al hombre por medio de la Naturaleza según las disposiciones y el estado social de cada individuo. Conforme a esta dualidad determinante, «*de nuestro tiempo y de nosotros mismos* hemos de sacar impresiones, asuntos, lecciones, inspiraciones y consejos» (SC, 250; el énfasis es nuestro).

Lo subjetivo permanente que Martí relacionó con el arte moderno suele dar origen a conceptos estéticos que parecen paradójicos y contradictorios, los cuales el cubano se esforzó por armonizar. En 1881 describió su arte como ecléctico, libre y relativo al elaborar los propósitos de la *Revista Venezolana*: «No obedece la *Revista Venezolana* a grupo alguno literario, ni la perturban parcialidades filosóficas, ni es su criterio airado y exclusivo, ni viene a poner en liza, sino a poner en acuerdo las edades.» En la segunda entrega reaccionará a los reparos de críticos tradicionalistas, y en el proceso no sólo definirá su propia teoría literaria sino aspectos de la modernista:

No se ha de pintar cielo de Egipto con brumas de Londres; ni el verdor juvenil de nuestros valles con aquel

verde pálido de Erin. La frase tiene sus lujos, como el vestido, y cuál viste de lana, y cuál de seda, y cuál se enoja porque siendo de lana su vestido no gusta de que sea de seda el de otro... es fuerza que se abra paso esta verdad acerca del estilo: el escritor ha de pintar, como el pintor. No hay razón para que el uno use diversos colores, y no el otro. Con las zonas se cambia de atmósfera, y con los asuntos de lenguaje. Que la sencillez sea condición recomendable, no quiere decir que se excluya del traje un elegante adorno. De arcaico se tachará unas veces, de las raras en que escriba, al director de la *Revista Venezolana* y se le tachará en otras de neólogo; usará de lo antiguo cuando sea bueno, y creará lo nuevo cuando sea necesario: no hay por qué invalidar vocablos útiles, ni por qué cejar en la faena de dar palabras nuevas a ideas nuevas. (T, 20:32-33)

Las innovaciones martianas asombraron y disgustaron en un principio; defendió un arte avasallador, emotivo, cromático y musical: «... hacer llorar, sollozar, increpar, castigar, crujir la lengua, domada por el pensamiento, como la silla cuando la monta el jinete; eso entiendo yo por escribir. —No tocar una cuerda, sino todas las cuerdas—No sobresalir en la pintura de una emoción, sino en el arte de despertarlas todas—» (T, 73:133-134). No en balde observó Domingo F. Sarmiento que «en español nada hay que se parezca a la salida de bramidos de Martí, y después de Victor Hugo, nada presenta la Francia de esta resonancia de metal»¹¹. Semejante efecto produjo su expresión en verso. Baldomero Sanín Cano rememora lo que él tilda el sacudimiento vigoroso que recibió José Asunción Silva a raíz de la lectura del *Ismaelillo*; «Fue él —anota el amigo de Silva— quien me señaló la existencia de *Ismaelillo*, que sacudió vigorosamente su delicada y afectuosa naturaleza. En estos versos encontró algo que no había visto en la poesía española y americana del siglo XIX. Había en esas pequeñas estrofas un timbre nuevo, una sensibilidad de

¹¹ Publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de enero de 1887.

fineza desconocida hasta entonces en la poesía castellana»¹².

Pero ni en verso ni en prosa escribió Martí con el propósito de chocar o de pasmar. Sin embargo, la originalidad de su expresión creó en muchos de sus lectores devotos, o en los oyentes de sus apasionados discursos, sensaciones misteriosas, emociones olvidadas. Su contemporáneo, Gutiérrez Nájera, a quien envió Martí un ejemplar de los *Versos sencillos* con la dedicatoria: «A Manuel Gutiérrez Nájera, marfil en el verso, en la prosa seda, en el alma oro», confesó: «Martí, cuyas ideas no podemos seguir a veces, porque sus ideas tienen las alas recias, fuerte el pulmón y suben mucho; Martí, en cuyo estilo mágico nos solemos perder de cuando en cuando, como Reynaldo en el jardín de Armida, y como el viajante intrépido en una selva virgen...»¹³.

¿De dónde procede expresión tan insólita? De lo que el mismo Nájera definió (pensando en la literatura francesa) como «el cruzamiento en la literatura»¹⁴: el del clasicismo, barroco, romanticismo, parnasismo, expresionismo e impresionismo. Martí supo aprovecharse de todas estas modalidades expresivas foráneas y de las clásicas del Siglo de Oro, incorporándolas en un estilo *suyo en sí*. Y «este subjetivismo que hace de la propia personalidad punto de cruzamiento de las corrientes más diversas del pasado y contemporáneas y la proyecta sobre el porvenir en voluntad de creación, trae como consecuencia otros dos rasgos esenciales del modernismo: el afán de libertad y de innovación, ambos igualmente fuertes en la obra de Martí»¹⁵. El cubano supo armonizar los elementos más dispares, creando aquellas soñadas «blancas urnas de la armonía» rubenianas, o atribuyendo a distintos aspectos de estos mismos ingredientes estilísticos una importancia desmesurada, dando ori-

¹² Publicado en *El Mundo*, La Habana, 19 de mayo de 1930.

¹³ *Obras completas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, I, 372.

¹⁴ Véase «El cruzamiento en literatura», *Obras*, I, págs. 101-106.

¹⁵ Federico de Onís, «José Martí: Valoración», pág. 149.

gen, en el proceso, a la rugosidad y la desproporción que reputaba imprescindibles para la verdadera belleza. Además de estas simbiosis Martí creó otras con los procedimientos y las técnicas de disciplinas extraliterarias, en especial la escultura, la pintura y la música. Algunas de estas novedades expresivas las abrevó en el arte de escritores franceses coevos en el cual se patentizaba la presencia de elementos musicales y plásticos; pero en el caso de otras son sus propias invenciones, las de un artista con conocimientos amplios de la plástica y sensible a la música. De la musicalidad de la prosa escribió en torno a Whitman: «Su ritmo está en las estrofas, ligadas, en medio de aquel caos aparente de frases superpuestas y convulsas, por una sabia composición que distribuye en grandes grupos musicales las ideas, como la natural forma poética de un pueblo que no fabrica piedra a piedra, sino a enormes bloqueadas» (N, 13:140). Sobre el sonido y el color desarrolló el siguiente concepto sinestésico de raíz simbolista: «Entre los colores y los sonidos hay una gran relación. El cornetín de pistón produce sonidos amarillos; la flauta suele tener sonidos azules y anaranjados; el fagot y el violín dan sonidos de color castaña y azul de Prusia; y el silencio, que es la ausencia de los sonidos, el color negro. El blanco lo produce el oboe» (SC, 126).

Pero lo que más distingue a Martí, y a la vez, lo diferencia de otros modernistas —amén de estas innovaciones estéticas— es la dimensión ideológica de su obra —en prosa y en verso. Martí no fue un filósofo sistemático, pero sí un pensador, y un hombre de profunda comprensión y compasión humanas. En él latía la pasión humanitaria junto con una capacidad por sufrir y por aceptar los dolores de todos —lo que se evidencia muy en particular en los *Versos libres*— a pesar de los engaños y las decepciones personales que fueron abundantes y agobiadores durante su trajinada existencia. Como consecuencia de su identificación con el sombrío destino del ser humano, su concepto del arte no fue en ningún momento puramente esteticista; temprano en su

vida la experiencia del presidio dejó una huella permanente en él, lo marcó moralmente y lo convirtió en mártir y revolucionario. Por eso, en su estilo y su ideología coexisten en una relación entrañable e inseparable los valores estéticos y los de magisterio social. El estilo de la modernidad es en Martí ideológico, emocional y artístico. En la época del presidio, por ejemplo, escribió: «La pluma escribe con sangre al escribir lo que yo vi» (N, 1:57). Y este visionario que vivió atento a los signos de la Naturaleza y al sufrimiento de la humanidad, encontrándose en la encrucijada de la tradición y la modernidad, optó por la utilización de lo mejor de las formas tradicionales y las renovadas. En él se da esa búsqueda de algo mejor, ignoto a veces, siempre inasequible, ese anhelo de superación que es la piedra de toque de la época moderna y de su etapa modernista. Fue, como dijo Juan Carlos Ghiano, no sólo uno de los iniciadores modernistas, sino el más moderno y completo de los hispanoamericanos de la época¹⁶. Y si en la actualidad encontramos en su palabra, evocadora e inspiradora, una lección para los problemas de nuestro mundo, es que con Martí pasa lo mismo que con el modernismo: «Todo lo que hoy está ocurriendo..., los cambios políticos, la bomba atómica, todo eso es modernismo, es decir, está dentro de la revisión modernista del siglo XIX»¹⁷.

Ideas poéticas

«Y es que en América está ya en flor la gente nueva que pide peso a la prosa y condición al verso, y quiere trabajo y realidad en la política y en la literatura... El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando

¹⁶ Véase «Martí poeta», introducción a José Martí, *Poesía*, edición de Juan Carlos Ghiano, Buenos Aires, Raigal, 1952, págs. 7-52.

¹⁷ Juan Ramón Jiménez, *El modernismo; notas de un curso (1953)*, México, Aguilar, 1962, pág. 250.

y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa» (T, 13:12). Con estas palabras alusivas a su compatriota Julián del Casal expuso Martí su idea fundamental del enlace del arte y la vida, del verso y la realidad sociopolítica, del valor fundamentalmente estético de la creación poética y de su ingénita sinceridad emotiva.

En la expresión de su teoría alternan los motivos negativos y positivos. Rechazó toda manifestación académica, todas las «cintas retóricas» que ahogaban la libre expresión artística y la obligaban a verse en moldes prehechos y rígidos. De los poetas académicos de su era, censuró la concepción de la lengua como adorno del pensamiento y el correspondiente empleo de tropos en función puramente traslaticia y representativa. Fueron objeto de su afán renovador la métrica y la rima tradicionales; excluyó de su «estrofa nueva», de su poética natural y desembarazada, las formas métricas incapaces de exteriorizar el timbre original de su poesía: los tercetos, «la octava estrecha» y los «remilgados serventesios». Y en cuanto a la rima aconsejaba no forzarla a obedecer «mal de su grado al pensamiento» (T, 47:34).

La poesía para Martí, como para Silva, era sagrada. Repetidas veces insistió sobre la necesidad de «mimar» la inspiración y aseveró que el poeta no había de expresar nimiedades sino «lo muy profundo, lo muy amargo, lo muy delicado, lo muy tierno». Aun en su periodo de más fervorosa actividad revolucionaria —en 1893— cuando había sacrificado todo por la redención de Cuba, e intentado la estrangulación del artista en sí, pudo escribir este pensamiento de filiación estética: «No se ha de decir lo raro sino el instante raro de la emoción noble y graciosa» (T, 13:12). Tan alto concepto de la escritura explica el rechazo de la literatura de su época. Pero siempre aspiró a ser equilibrado. La rima, por ejemplo, que despreciaba cuando era ñoña, la elogiaba siempre que representaba un elemento artístico con función estilística. En el fondo buscaba una expresión integral, una correspondencia de ritmo, rima y métrica:

Cada emoción tiene sus pies, y cada hora del día, y un estado de amor quiere dáctiles, y anapestos la ceremonia de las bodas, y los celos quieren iambos. Un juncal se pintará con versos leves, y como espigados, y el tronco de un roble con palabras rugosas, retorcidas y profundas. (T, 12:186)

Su apreciación de la expresividad y significado subjetivos de determinados elementos de la estilística interna revela asimismo su empeño por dar matices al lenguaje literario. En el prólogo a los *Versos sencillos* (1891) Martí alude a la técnica de la fonoestilística de relacionar consonantes y pensamientos: «[ni a qué]... decir por qué repito un consonante de propósito, o los gradúo y agrupo de modo que vayan por la vista y el oído al sentimiento, o salto por ellos, cuando no pide rimas ni soporta repujos la idea tumultuosa». Un año antes —en 1890— había desarrollado su arriba citada teoría sinestésica en que las vocales y los colores se fundían para obtener efectos rítmicos y noéticos.

Martí concibió el lenguaje poético como instrumento artístico de múltiples dimensiones, de las cuales buscaba eliminar la imitación servil de las novedades extranjeras —las del parnasismo, simbolismo, impresionismo o expresionismo. Frente a la escuela parnasiana adoptó una actitud ambivalente. Por una parte elogió su verso plástico, arte refinado y efectos cromáticos, pero por la otra rechazó las exageraciones y los amaneramientos en que cayeron los seguidores de Gautier. En lugar de la impassividad parnasiana y la poesía cerebral, recomendó la utilización de la emoción. Pero, sí admiró y cultivó con exquisitez la concepción parnasiana de pintar y esmerilar el verso (véase el poema X de los *Versos sencillos*). Complementó estas formas expresivas plásticas y cromáticas con la música y la vaguedad simbolistas, que en realidad se manifestaron en su doctrina poética desde 1875 —cinco o seis años antes de incorporar las innovaciones parnasianas:

La música es más bella que la poesía porque las notas son menos limitadas que las rimas: la nota tiene el sentido, y el eco grave, y el eco lánguido con que se pierde en el espacio; el verso es uno, es seco, es solo... La poesía es lo vago; es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí. (T, 50:23-24)

De filiación simbolista son también sus comentarios sobre la concretización intuitiva de la inspiración poética —sobre todo en *Ismaelillo* y *Versos libres*. En esta concepción de la creación poética, Martí asume el papel del *reveur* simbolista que en trance de inspiración penetra incógnitas esferas ontológicas y revela verdades sibilinas.

A pesar de todos los novadores aspectos de su estética, en el periodo de más intensa labor revolucionaria llegó a dar más énfasis a los términos sociales de la creación. Sin embargo, esta vena de su ideario adquiere mayor trascendencia en la prosa que en la poesía. La razón de esta distinción se debe quizá a la función que asignó a los dos géneros: «La poesía —decía— es la lengua de lo subjetivo permanente. Dolor o amor consignado en prosa —¡vuela!— En verso sincero y sobrio —¡queda!—» (T, 62:81). Si la poesía es un vehículo lingüístico de índole subjetiva, la conclusión dialéctica es que en la prosa, forma expresiva más maciza, cabe el producto del raciocinio y del intelecto humanos. Teniendo en cuenta estos conceptos, no resulta contradictorio su repudio de los poetas que convertían el verso en tratado político o sociológico.

Otras son las dualidades que orientan sus ideas sobre la génesis de la poesía. Reconoce su doble fuente de inspiración —subjetiva/objetiva; interior/exterior: «Que para hacer poesía hermosa no hay como volver los ojos fuera: a la Naturaleza; y dentro: al alma» (T, 19:76). La naturaleza la consideraba una maga que consolaba, fortificaba y embalsamaba (T, 20:60) el dolor necesario de todo acto creador. El sufrimiento tenía la función de purificar la inspiración del poeta; prestaba a su obra

una claridad y excelsitud espirituales. Y el verso creado de este modo le proveía a su creador del consuelo ansiado en un mundo de ásperas realidades. En su verso Martí se refugiaba; en él vertía sus tristezas, decepciones, angustias y las esperanzas menos reiteradas de un balsámico trasmundo.

II

Los libros poéticos

El artista de intensa fantasía «se emancipa, cuando es preciso, de su comunidad lingüística: pasa por encima o por debajo de las palabras, mediante notas, melodías, ritmos, colores, líneas, imágenes, gestos, danzas...»¹⁸. Este es el caso de los poetas «subjettivos», modernos/modernistas, atentos a los ritmos interiores. Y es el de la poesía de Martí. Describir esta poesía requiere una emancipación equivalente en el lenguaje del crítico, pues en la obra del cubano «por encima o por debajo de las palabras» encontramos alucinaciones visionarias, congojas sobrecogedoras, espacios ígneos, vislumbres sombrías, saltos tempo-espaciales cuyos rasgos nos sorprenden, pues se trata de un poeta en el dintel de la era moderna que fue «el primero en dotar al verso de novedosos y artísticos paramentos verbales, infinitamente más bellos y variados que nada de lo que Bécquer le añadió»¹⁹. El mismo Martí, cuando intentó describir su inquietante, volátil expresión poética de dobles vertientes, se vio obligado a transgredir las convenciones lingüísticas de su época hasta dar en el terreno del lenguaje expresionista:

Hay una clase de poesía que sale, como un río de sangre, del alma atormentada, y rompe por entre peñascos

¹⁸ Karl Vossler, «Formas gramaticales y psicológicas», en *Introducción a la estilística moderna*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, 1932, págs. 84-85.

¹⁹ Manuel Pedro González en su «Prefacio a la edición española de *Lucía Jerez*», *Lucía Jerez*, Madrid, Gredos, 1969, pág. 24.

en su espantada fuga, y no abre sus ondas sino para dejar paso a clamores, y flamea al sol, que la acaricia imperturbable, con viva llama roja, y se mueve lentamente —como un agonizante.— Y hay otra que parece lira blanda, de cuerdas sonantísimas,—en cuyos flexibles alambres hallan acordes fuertes todos los vientos— los nivosos, como los alisios,—de la vida. ¡Vaso de perfume; —no, para abrasante agua, cauce de piedras!— (N, 21: 225)

Fina García Marruz, en relación con los *Versos libres* habla de «agrupamientos silábicos dolorosos»²⁰; y Cintio Vitier de la voz de un poeta de luz y movimiento que crea un mundo «barroco», «oscuro», «espumoso», «volcánico», «abrupto» y «extraño»²¹.

«Ismaelillo»

Este carácter inusitado de su poesía —libre, iluminada, fúlgida²²— define su primer volumen de poemas escritos en Caracas y publicados en Nueva York en 1882. Consciente de la singularidad de las imágenes del libro —muchas de ellas, oníricas— Martí sintió la necesidad de aclarar el proceso de su génesis a su amigo Diego Jugo Ramírez:

He visto esas alas, esos chacales, esas copas vacías, esos ejércitos. Mi mente ha sido escenario, y en él han sido actores todas esas visiones. Mi trabajo ha sido copiar, Jugo. No hay ahí una sola línea mental. Pues ¿cómo he de ser responsable de las imágenes que vienen a mí sin que yo las solicite? *Yo no he hecho más que poner en versos mis visiones.* Tan vivamente me hirieron esas

²⁰ «Los versos de Martí», *La Revista de la Biblioteca Nacional «José Martí»*, 59 (1968), pág. 20.

²¹ *Los versos de Martí*, La Habana, Universidad de La Habana, 1969, página 34.

²² Cintio Vitier, en *Los versos de Martí*, pág. 11, observa que «su poesía nunca se cristaliza; fluye siempre, hervorosa o serena, *hacia adelante*».

escenas, que aún voy a todas partes rodeado de ellas, y como si tuviera delante de mí un gran espacio oscuro, en que volaran grandes aves blancas. (N, 7:271; el énfasis es nuestro.)

Las visiones de este libro, engendradas por el hijo ausente irrumpen en las dislocaciones espaciales donde flota y vuela, disgregada en aquel «espacio oscuro», la imaginería original y abundante²³ del volumen: «Tú flotas sobre todo, / Hijo del alma! («Hijo del alma»); «¡Un niño que me llama / Flotando siempre veo!» («Sueño despierto»). El poeta de modo (in)consciente aúna el onirismo y la realidad, trastrocando ambas formas de percepción —el vuelo constante del hijo y sus repentinas y periódicas apariciones salvadoras, y, al mismo tiempo, la insistencia del poeta/hablante sobre la *realidad* de la figura del hijo—: «Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo demasiado para profanarte así. *Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has aparecido.* Cuando he cesado de verte en una forma, he cesado de pintarte» (Prólogo y dedicatoria; el énfasis es nuestro).

El poeta, atento a las imágenes cuya visita espera como la inspiración de la Poesía²⁴, y cuya fuerza le mueve a reproducirlas de modo mimético («Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos»), crea cuadros de imágenes oníricas. «Yo sueño con los ojos / Abiertos, y de día / Y noche siempre sueño» («Sueño despierto»); insiste sobre la «extrañeza» de sus versos como defensa y explicación de su naturaleza inusitada.

²³ Son imágenes tradicionales de la simbología grecolatina las de Martí. Su originalidad está en la *forma* en que *surgen* en la escritura martiana.

²⁴ En SC: 271 dejó este pensamiento: «La inspiración poética es como una visita de otro mundo, que toma asiento en nosotros, y nos trastorna y enloquece. Enferma y agosta. No puede ser permanente, porque sería mortífera. Ni responde cuando la llaman, sino que viene cuando le place.»

El hijo ocupa el centro de las preocupaciones del padre: «Espantado de todo, me refugio en ti»; «Esos riachuelos han pasado por mi corazón. ¡Lleguen al tuyo!». De ahí que el hijo sea «la almohada», el solar interior, la «cueva»/depositario de un mundo cuyo ritmo y carácter espanta y ofende al padre en su soledad. El hijo es asimismo Ismael, y en la evocación y el acercamiento del padre a la figura simbólica de «El Génesis», padre e hijo se funden en un desdoblamiento de fondo emotivo y de testimonio moral. El padre desea que «los riachuelos» que han pasado por su corazón lleguen al del hijo y que éstos sirvan para protegerle al vástago contra un mundo material corrupto y hostil:

Mas si amar piensas
El amarillo
Rey de los hombres,
¡Muere conmigo!
¿Vivir impuro?
¡No vivas, hijo!

(«Mi reyecillo»)

Por un proceso de inversión —metamorfosis que nace del amor filial— el padre, al conjurar la visión de su hijo, renace *en él*: «¡Hijo soy de mi hijo! / ¡Él me rehace!» Esta identificación padre-hijo²⁵, orquesta y unifica las irrupciones metafóricas del *Ismaelillo*, concierto musical de tres motivos con saltos caóticos, tiernos y afligidos: poeta/hijo/mundo. En forma de *viajes* el poeta-hijo transita los espacios emotivos y noéticos, sueltas las amarras del *logos* tradicional:

Mi musa? Es un diablillo
Con alas de ángel.
¡Ah, musilla traviesa,
Qué vuelo trae!

²⁵ En un plano simbólico (el de Ismael) también es una relación madre-hijo, como observa Cintio Vitier, *Los versos de Martí*, pág. 8.

Yo suelo, caballero
En sueños graves,
Cabalgar horas luengas
Sobre los aires.
Me entro en nubes rosadas,
Bajo a hondos mares,
Y en los senos eternos
Hago viajes.

(«Musa traviesa»)

Los viajes del veedor son múltiples —a regiones em-píreas y platónicas, a campos de batalla, de martirio, a cuevas, bailes y escenas lúbricas— y con el hijo, interiorizado a fuerza de nombrarlo con insistencia [«... el blanco / Pálido ángel / Que aquí en mi pecho / Las alas abre» («Amor errante»)], sobrevive tormentas y experiencias hoscas: el «mundo confuso» con «ejércitos pujantes», «tentaciones sordas», «vírgenes voraces», «brazos robustos, blandos, fragantes», el «rey amarillo». El mundo de las «transformaciones espléndidas» evocadas en «El poema del Niágara», gratas al revolucionario, hierve y cruje; asorda, muerde, contemplado por el agonista. En consonancia con esta visión escindida del universo el hijo es Ismael, Jacob, el objeto de placer, amor y ternura, el hijo ausente evocado con dolor/alegría, y, a la vez, el «refugio» del padre, criatura convertida en entraña, corazón, alma del padre y, por lo tanto, no sólo *reflejo* sino su mismo ser. De ahí que más que un «devocionario lírico, un Arte de ser Padre, llenos de gracias sentimentales y de juegos poéticos»²⁶ el *Ismaelillo* representa un viaje —en su sentido raigal de experiencia, vivencia— hacia el mundo lúgubre de la vida moderna.

Al lado de las niveas alas del hijo y de todos los símbolos del amor puro e ideal, surge la visión del hijo/padre, convertido por la hostilidad de la «vida nueva» en «desnudo guerrero de alas de ave». En virtud de esta doble

²⁶ Rubén Darío, «José Martí, poeta, I, II, III, IV», en *Antología crítica de José Martí*, edición de Manuel Pedro González, México, Cultura, 1960, pág. 272.

visión, el *Ismaelillo* y los *Versos sencillos*, tradicionalmente considerados libros representativos de la modalidad apacible y sosegada de los versos martianos, deben, con toda justicia, juzgarse asimismo como expresiones de lucha y de conflicto. En el *Ismaelillo*, por otra parte, no es la visión solar la que preside, sino el terror del padre ante la vida. En su prólogo-dedicatoria las primeras palabras están dedicadas al hijo, y en ellas emplea el padre el adjetivo «espantado»: «Hijo: Espantado de todo, me refugio en ti.» Y si luego habla de la «fiesta» que prepara para el hijo, sabe que tendrá que «viajar» por la «senda» de la vida que es «cueva», «lóbrego antro», «sombra», y «quiere el príncipe enano / Que a luchar vuelva» («Príncipe enano»). Y la vida («la fiesta») es la pelea, la cual, en momentos críticos cobra visos apocalípticos:

Clamor óigase, como
Si en un instante
Mismo, las almas todas
Volando ex-cárceles,
Rodar a sus pies vieran
Su hopa de carnes:
Cíñame recia veste
De amenazantes
Astas agudas: hilos
Tenues de sangre
Por mi piel rueden leves
Cual rojas áspides:
Su diente en lodo aflen
Pardos chacales:

.....

(«Tábanos fieros»)

La destrucción del mundo —su «de-basamiento»— asedia al poeta. Por un lado evoca escenas de hecatombe con un ritmo transido de vibraciones *staccato*, portadoras de la catástrofe inminente:

Detona, chispea,
Espuma, se vacía

Y expira dichosa
La rubia champaña:

.....

Y lirios se quiebran,
Y violas se manchan,
Y giran las gentes,
Y ondulan y valsan;

.....

(«Tórtola blanca»)

Y, por otro, la dicha de la irrupción constante del hijo (el contratema de la reconstrucción) cuya presencia es acompañada de un ritmo sereno, solar:

Suavemente la puerta
Del cuarto se abre,
Y éntanse a él gozosos
Luz, risas, aire.

(«Musa traviesa»)

Estos son dos universos que Martí reúne mediante un proceso de transformación; de lo bajo —*antros*— ascendemos —*nido de ángeles*:

Y con ella [la luz madre] es la oscura
Vida, radiante,
¡Y a mis ojos los antros
Son nidos de ángeles!

En otros versos describe a los habitantes de la tierra con metáforas ordenadas con una espacialidad descendente: testimonio de un observador esperanzado y desengañado a la vez, pragmático e idealista:

Seres hay de montaña
Seres de valle,
Y seres de pantanos
Y lodazales.

(«Musa traviesa»)

El poeta vidente que abarca estos dos mundos, el terrenal y el empíreo, concibe la experiencia humana como el producto de la imaginación y la razón armonizadas. Para sí, sin embargo, se reserva el papel del mártir, pues el encargo del hombre es: «¡Rasgarse el bravo pecho, / Vaciar su sangre /» («Musa traviesa»).

En este libro de versos el poeta/agonista está en el valle, en el «valle pálido»²⁷ («Rosilla nueva»), donde se retrata junto con aquella parte de su ser ausente y querido: el hijo. Nombrarlo es invocar su presencia: en sueños, viajes, visiones. A su lado vive momentos fugaces de alegría y expansión espiritual; con él comparte un cautiverio feliz, prisioneros ambos, por desgracia, de la vida atribulada que el padre quisiera ahorrarle a su jinetuelo árabe, su Jacob.

«Versos libres»

Versos libres (1882)²⁸ junto con *Flores del destierro* (?) representan las expresiones más personales de la poesía angustiada y pesimista de Martí. Versos de métrica libre, producidos por un hombre de libertad, dijo Darío²⁹ de ellos. «Mis encrespados Versos Libres —los llamó Martí—, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba

²⁷ El *valle* de este volumen es el vehículo imaginístico por medio del cual el poeta se sitúa frente a su realidad y establece el nexo entre el ser y su existencia.

²⁸ Sobre los textos de este libro y los poemas que deben integrarlo, se ha generado una polémica apasionada, por desgracia no siempre motivada por el estudio sereno y erudito. Véase nuestra revisión de los textos en José Martí, *Versos libres*, Barcelona, Labor, 1970. De los comentarios más equilibrados (aunque, a nuestro juicio defectuosos) véase Emilio de Armas, *Un deslinde necesario*, La Habana, Arte y Literatura, 1978.

²⁹ «José Martí, poeta, I, II, III, IV.»

y chispea, o como surtidores candentes» (N, 16:61). Son versos semejantes en tono a las *Flores del destierro*, versos «atormentados y rebeldes, sombríos y querellosos» según el testimonio del autor (N, 16:237). Pero se diferencian éstos de los *Versos libres*, escritos en verso blanco y en tono agónico, por la variedad métrica y estrófica y por los momentos de dolor compensados por otros de placidez.

Las palabras claves y características de los *Versos libres* según las distintas definiciones martianas que directa o indirectamente se refieren a ellos son: *amor, libertad, indómito, ardiente, natural, candente, vigoroso*. Y el subsuelo estructural de su materia argumental, según José Olivio Jiménez, se describe con los términos: *circunstancia, naturaleza, trascendencia*³⁰. A estos tres elementos formativos de la temática, José Olivio Jiménez agrega tres «móviles rectores» que completan la estructura ideológica del libro y explican y dan ímpetu al afán martiano de trascendencia —*el amor, el dolor y el deber*³¹.

La profusión de los factores concatenados —*circunstancia, naturaleza, trascendencia*— da organización a este libro de «pathos volcánico»³² y, al mismo tiempo, refleja la idea martiana de que la poesía «ha de tener raíz en la tierra, y base de hecho real» (T, 12:185). Lo real, sin embargo, no implica una defensa de la poesía de testimonio histórico o de combate social: «Así como debe cercenarse la poesía excesiva de la historia, así debe excluirse de la poesía la historia excesiva» (T, 18:70). La realidad a que se refiere el poeta es más bien la del mundo poético, pues para él la emoción y el espíritu son los ingredientes fundamentales de la creación artística. Este concepto da origen a un verso confesional y a una poesía de desahogo con funciones balsámicas.

³⁰ «Un ensayo de ordenación trascendente en los “Versos libres” de José Martí», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1968), 681.

³¹ *Loc. cit.*

³² Cintio Vitier, *Los versos de Martí*, pág. 23.

Su novedad —a diferencia de la de otros modernistas— consiste en la angustia por expresar con arte una realidad auténtica, sincera, necesaria: «Lo que importa en poesía es sentir, parézcase o no a lo que haya sentido otro; y lo que se siente nuevamente, es nuevo» (T, 12:222). De ahí la originalidad de sus versos en torno a temas tantas veces explorados como son los del amor, el deber y el dolor. Por idéntica razón y por un procedimiento semejante, cobran singularidad expresiva imágenes y símbolos tradicionales de la literatura occidental como *estrella*, *luz*, *árbol*, *raíz*, *águila*, *paloma*, *lirio*. Estos tropos de la naturaleza, manejados con «extrañeza» visionaria en un libro como *Ismaelillo* no pertenecen a una poesía que gravita en torno a la naturaleza. El verso martiano es homocéntrico en el fondo y de ritmo centrífugo: el encuentro del alma con el universo mediante saltos y buceos furtivos en el espacio —búsqueda perenne de la perfección y del idealismo. Y en el caso de los *Versos libres* se trata de una poesía que parte de cuantas cotidianas, vivencias y existencias que van esparciéndose en un patrón circular hasta alcanzar las altas esferas, o sea, aquella «trascendencia» señalada por José Olivio Jiménez, la que representa en forma espacial el idealismo definidor, abnegado y noble de la filosofía martiana.

Y, sin embargo, en virtud de las simbiosis y paradojas de la modernidad, la visión del poeta es realista: se basa en lo concreto, ya sea de una circunstancia relacionada con su vida, ya sea de una emoción. «Actos» llamó Unamuno las palabras de Martí³³. Pero, al «uncirlas» a su pensamiento y darles forma adquieren concreción expresiva que aún hoy día nos hiere por su calidad moderna. La veta visionaria cuya presencia señalamos en relación con el *Ismaelillo*, en *Versos libres* adquiere visos oníricos en momentos de apasionamiento. En ellos, su pensamiento se transforma: de lo concreto y realista que era en su estado mimético, pasa a ser espiritual,

³³ «Sobre el estilo de Martí», *Obras Completas*, Madrid, Aguado, 1958, VIII, 580.

metamorfosis relacionada con el dualismo ya delineado de su imaginería y sus conceptos críticos. Pero hay momentos en que el poeta/contemplador siente el terror frente a su propia creación («Pollice verso»), y al ver «Las anchas alas púdicas, [cual si] abriese / Una paloma blanca...» confiesa que le aterra «... ver con el recuerdo lo que he visto / Una vez con mis ojos. Y espantado, / Póngome en pie, cual a emprender la fuga!».

«Pollice verso» ejemplifica la génesis creadora del verso martiano: vivencia personal → espiritualización visionaria. En este caso es la experiencia del presidio la que el poeta convierte y amplía, utilizando el recuerdo del cuadro de Gérôme, para pintar al gladiador-esclavo y a amonestar a los esclavos a alzar el escudo porque «... cada acción es culpa / Que como aro servil se lleva luego / Cerrado al cuello, o premio generoso / Que del futuro mal pródigo libra». Se trata de la elevación y dignificación de la experiencia dolorosa personal y la exhortación al gladiador-esclavo (combinación del luchador/víctima sufrida, ambos, papeles de Martí) a defenderse, enaltecerse en la pelea por la libertad. La experiencia del presidio presentada al principio del poema, se torna expresión imaginística, volcando el poeta su ira en tropos pertenecientes al nivel más ínfimo de la sociedad —*sierpes, gusanos, hedionda` cuba, pardo lodo*— (versos 1-8). Los esclavos romanos (por extensión, los cubanos) se mueven dentro de un ambiente dantesco, en un espacio fantaseador pavoroso, y desligado de un tiempo específico (versos 75-81). El *sitio* donde penan estos seres atormentados es un llano, y al mismo tiempo océano sin agua, geografía multifacética, de dimensiones visionarias.

Los estados visionarios martianos están edificadas sobre una base moral, sobre un mundo en el que el ser humano es susceptible de constante metamorfosis. Prima una nota ascensional, la cual está relacionada no sólo con la expresión metafórica de los *Versos libres* sino con la esencial dualidad de la visión del poeta. En poemas como «Flores del cielo» notamos esta dualidad que abar-

ca una visión «totalizadora», la que es capaz de enfocar, unir y transformar estratos divergentes de la realidad concebidos en línea ascendente:

..... Surjan
Donde mis brazos alas,—y parezca
Que, al ascender por la solemne atmósfera,
De mis ojos, del mundo a que van, llenos,
Ríos de luz sobre los hombres rueden!

En un esquema bipartito, el espacio idealista no representa un escapismo sino más bien un anhelo de empirismo moral, ya que desde las esferas altas el poeta desea esparcir la espiritualidad y la nobleza (*luz*) con el fin de encumbrar la humanidad. Estos versos ilustran la unicidad del pensamiento y de la moral martianos —unicidad compuesta de antagonismos armonizados—, puesto que en su visión de alturas y en su afán de asir lo ideal va involucrada la necesidad de ceñirse a lo terrenal, de limitarse y de descender la escala universal. La remontará terminada su misión en el mundo. De ahí la nota dinámica de la noética martiana: la ascensión está concebida como proceso visionario, fundamentalmente en términos de lo material con potencial transformador y ennoblecedor. Este es el movimiento de la escala universal descrito en «Yugo y estrella», el que principia con el *buey* y termina con la *estrella*. El hombre que crea, crece y experimenta una elevación semejante al éxtasis místico, pero más bien de fondo moral: «Y el vivo que a vivir no tuvo miedo, / Se oye que un paso más sube en la sombra.» La aspiración martiana es elevar y a la vez hacer subir a la humanidad, proceso visualizado y concretizado en «A los espacios» mejor que en ningún otro poema de los *Versos libres*.

Hay momentos en que el poeta de las estructuras dualísticas y armónicas se desdobra o se fracciona en su sufrimiento: «por fuera un hombre», pero muerto por dentro; «De tierra, a cada sol mis restos propios / Recojo, presto los apilo, a rastras» («He vivido: me he muerto»). Dialogizando con su alma, en tono agónico se impone

el deber de trabajar, y con estoicismo rechaza los placeres, pensamiento que representa imaginísticamente en «A mi alma» a través de los dos niveles de cielo y tierra, donde mora el alma del poeta. El alma es el *jamelgo* (deber: *ronzal, albarda*); el cielo: *monte de oro, prados bien olientes, sol rubio, llano*; y la tierra: *camino oscuro*. En los dos últimos versos de la poesía Martí subraya el imperativo moral de vivir y de sufrir en el nivel inferior.

Los desdoblamientos, sin embargo, se resuelven en una armonía pitagórica, el «concierto universal» cuya música desatienden los que no «llevan del decoro humano / Ornado el sano pecho» («Banquete de tiranos») y que viven «A su goce ruin y medro atentos / Y no al concierto universal». De los buenos es la obra de crear la armonía: «Tal a la vida echa el Creador los buenos: A perfumar: a equilibrar...» («Yo sacaré lo que en el pecho tengo»).

Pero armonizar y perfumar entrañan la lucha, el sacrificio. Por consiguiente, en los poemas de los *Versos libres* la figura del peleador, del gladiador o del guerrero asoma con la insistencia con que aparece en el *Ismaelillo*, donde, sin embargo, la dinámica es disyuntiva. En los *Versos libres* el poeta no se refugia en el consuelo de la blanca figura de alas diminutas. Va transido de dolor, enfermo de culpabilidad (por la inacción), desmayado.

En la muerte encuentra el poeta el alivio que la vida le niega, el atractivo de la muerte —«Mujer más bella / no hay»— («Canto de otoño»). Cumplido el deber, como todo hombre, el revolucionario anhela la muerte, y en los poemas en que toca este tema se desnuda emocionalmente:

..... ¡otro más vasto
Lo aliviará [mi mal] mejor! —Y las oscuras
Tardes me atraen, cual si mi patria fuera
la dilatada sombra. («Hierro»)

Sin embargo, a pesar de los desengaños y de la agonía de la existencia el poeta se da cuenta de que necesita vivir;

en el momento en que escribe los *Versos libres* la lucha revolucionaria apenas está iniciada, y el recuerdo del hijo tierno le retiene: «... el padre / No ha de morir hasta que a la ardua lucha / Rico de todas armas lance al hijo!—...» («Canto de otoño»).

A veces, el poeta se esconde y se refugia en meditaciones sobre su arte. Con una conciencia autocrítica, con un distanciamiento —el comienzo del proceso moderno— reflexiona sobre el acto creador y formula en versos su innovadora teoría poética: «Mis versos», «Académica», «Estrofa nueva», «Mis versos van revueltos», «Poética», «La poesía es sagrada», «Mi poesía». En estos poemas se descubre la posición antiacadémica de Martí, en la cual revela su apasionada defensa de la libertad y de las formulaciones rugosas y naturales de la expresión artística. Está reñido con la poesía remilgada, perfumada, mansa o forzada. Lo que le importa es la soltura individual, concepto clave de los poetas modernistas de su periodo. En tono confesional y desgarrador describe su verso: «... la vierto al mundo... Libre cual las semillas por el viento» («Mi poesía»). Y en «Poeta» alude a sus versos que «... surgen / Convulsos, encendidos, perfumados». De ahí el comentario de Unamuno de que «No hacía él sus versos libres, sino que *se le hacían* y le llevaban la mano sin ser por ella llevados»³⁴.

De estas vivencias angustiadas surge lo que Cintio Vitier ha llamado un «barroquismo natural»³⁵, el que convive en los *Versos libres* con la sobriedad y la medida. El dolor confeso en comunión acalorada con el alma y su amante, la Poesía, da origen a estos versos quejosos, oníricos y libres de literatura moderna.

³⁴ «Sobre los *Versos libres* de José Martí», *Archivo José Martí*, IV (1947), 9.

³⁵ *Los versos de José Martí*, pág. 34.

«Versos sencillos»

El asedio al proceso creador, que tanto abunda en los *Versos libres*, perdura en este volumen de poesía madura cuya nota característica es la reconciliación y la armonía de las disyunciones de los libros anteriores. «El signo de estas ‘flores silvestres’, a juicio de Cintio Vitier, es la naturaleza americana, entendiendo por naturaleza: 1) lo popular nativo, abierto y comunicante que da la melodía de la tonada eterna; 2) la equidad, el equilibrio, la justicia del ser que corresponde a esa espontánea y perenne frescura de lo popular; 3) el templo donde el hombre ha de consumir la plenitud de su conciencia»³⁶.

Es un poemario personal, como toda la poesía martiana, aunque menos íntimo y autorrevelador del alma que *Versos libres* o el *Ismaelillo*; y son versos que nacen del dolor y de la angustia que experimenta un poeta que ama la sencillez y cree en las formas llanas y sinceras. En otro lugar, alusivo al nexo entre el dolor y el arte, sentenció:

Padecer es un deber, y, acaso, una necesidad de los poetas. ¿Cuándo, sino cuando ha pasado por el fuego, viene a ser transparente y como hecha de rosas la porcelana? ¿Con qué se escribe bien en prosa o verso, sino con la sangre?... Lo que escribe el dolor es lo único que queda grabado en la memoria de los hombres. (T, 18:131)

Estos versos nacieron (nos confiesa Martí en las palabras iniciales del volumen) «del corazón» en un invierno de «angustia», el del 89 al 90, cuando en Washington se reunió la Conferencia Internacional Monetaria. Y Martí, preocupado por lo que para los países americanos podrían significar las maniobras de intención imperialista del secretario de Estado James Blaine, vivió momentos de pesadilla, a los cuales alude en el prólogo:

³⁶ *Ibid.*, pág. 46.

Y la agonía en que viví, hasta que pude confirmar la cautela y el brío de nuestros pueblos; y el horror y vergüenza en que me tuvo el temor legítimo de que pudiéramos los cubanos, con manos parricidas, ayudar el plan insensato de apartar a Cuba... de la patria que la reclama y en ella se completa, de la patria hispano-americana...

A continuación explica que, exhausto por el esfuerzo de vencer la política del gobierno norteamericano, el médico le «echó al monte», donde el poeta dio expresión a los temores y sobresaltos con las «sencilleces» escritas «como jugando». En las montañas Catskill (Nueva York) «escribí versos», anota y, luego, agrega: «A veces ruge el mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores.» Con estas sentencias imaginísticas del prólogo, sin conectivo racional con la frase anterior, concretizó las zozobras innombrables y el ritmo de las vertientes antitéticas de su poética. El metaforismo bipartito (lo nocturno / lo solar) no sólo representa a los dos estados de ánimo del poeta de los *Versos sencillos*; mediante una imaginería expresionista el prologuista también formula una teoría poética al margen de las expresiones tradicionales del pensamiento. Pero es más. En el proceso inicia al lector en la autonomía expresiva de la estructuración estrófica de su libro en que «se han suprimido los enlaces y las comparaciones; [en que] desaparece (cumpliéndose uno de los ideales de Mallarmé) la servidumbre del ‘como’»³⁷.

Los versos octosilábicos, de raíz popular de los *Versos sencillos*³⁸, representan una «vuelta» en la evolución de su verso a la métrica tradicional (en contraste con la irregularidad inventiva de los *Versos libres*), una vuelta, sin embargo, en consonancia con la creación poética

³⁷ *Ibid.*, pág. 35.

³⁸ Véase el excelente estudio de José Juan Arrom, «Raíz popular de los *Versos sencillos* de José Martí», en *Certidumbre de América*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 77-96.

subjetiva en que la novedad y las actualizaciones del pasado se funden. En vista de que, como ya hemos podido comprobar, en la obra de Martí prima el concepto armónico dentro de la revolución literaria que él y otros de su periodo iniciaron, a su arte puede aplicarse la idea de Octavio Paz de que el modernismo como «toda revolución, sin excluir a las artísticas, postula un futuro que también es un regreso... —la ruptura con el pasado inmediato y la instauración de un orden nuevo [que es] asimismo una restauración...»³⁹. De ahí el *logos* de las raíces populares de los *Versos sencillos* y la devoción de su autor por las letras clásicas de España.

Actor y testigo de un proceso de cambios socio-políticos, de las metamorfosis culturales de su época, el agonista de los *Versos libres* ahora se arroga el papel de veedor que contempla y medita sobre la dolorosa experiencia humana. Y en sus versos sencillos formula una gnoseología personal y colectiva:

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma,
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma. (I.)

El yo de este volumen no es el yo anónimo del canto tradicional, ni el romántico —el del alma del creador frente al mundo—, sino un yo simbiótico —el alma y el mundo fundidos en un castillo interior— típico del poeta moderno. «Ese ‘yo’ se llama todos, no por caída en lo impersonal sino por un asumir en sí al universo; por un sentir que ‘crece en mi cuerpo el mundo’»⁴⁰. Y desde esta experiencia interiorizada nos ofrece un universo que ya no es el de los vuelos y las visiones rápidos y fragmentarios de un mundo hostil y su contrapeso, el hijo (*Ismaelillo*), o la lava del desengañado mártir y revolucionario (*Versos libres*). El mundo ahora se centra en

³⁹ *Cuadrvio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, pág. 22.

⁴⁰ Fina García Marruz, «Los versos de Martí», pág. 26.

el poeta y desde este eje interior el veedor omnisciente y atribulado capta lo que otros no ven.

La expresión es decepcionante por su aparente sencillez; pero su lectura profunda revela vivencias complejas que se insertan en un espacio poético con un lenguaje metafórico rico en la simbología martiana. Aun en las estrofas donde el registro expresivo es más discursivo que imaginístico hay unos elementos ambiguos y elusivos que son la consecuencia del lenguaje sintético de un poeta que busca abarcar el universo («Yo vengo de todas partes»).

La experiencia de Martí es amplia: el espíritu divino, el clamor terrenal, la envidia, la fealdad humana, la injusticia social, las decepciones personales, el amor filial, recuerdos de la vida familiar, el materialismo, el idealismo, el mundo y sus transformaciones perennes. En estos versos Martí no sólo sigue desarrollando sus ideas teóricas sobre la naturaleza de la poesía; ensaya planteamientos filosóficos en un lenguaje metafórico:

Alas nacer vi en los hombros
De las mujeres hermosas:
Y salir de los escombros
Volando las mariposas.

De filiación conceptual más abstracta son estos versos antológicos:

Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón.

En las dos estrofas arriba citadas Martí expresa sus ideas transformistas sobre las dualidades universales, orquestando los símbolos de la naturaleza en antinomias que descubren el concepto fundamental de la gran cadena de la vida, principio clave de la filosofía trascendentalista de Emerson a quien Martí leyó y admiró. En estas

antinomias se descubre la idea emersoniana de que de lo ínfimo se asciende (pensamiento de oriundeiz neoplatónica) y que de las cumbres es capaz el hombre de examinar las bipolaridades de la existencia, con particular ahínco en la transformación de lo inmundo a lo noble vía un proceso ascensional de índole moral. La imaginería de esta metamorfosis encierra inquietudes de naturaleza filosófica, psíquica, moral y política, y se divide entre símbolos relevantes como *monte, águila, copa, oro*, por un lado, y *abismo, buitre, yugo, carbón, uña, cerdo, antro y fango*, por otro.

El observador/lector del fervor universal es el poeta, quien al final del primer poema largo —cuyas estrofas contienen cada una, un pensamiento independiente o una emoción recordada— insiste sobre su papel de humilde y antiacadémico:

Callo, y entiendo, y me quito
La pompa del rimador:
Cuelgo de un árbol marchito
Mi muceta de doctor.

A diferencia de los libros anteriores, los *Versos sencillos* constituyen una especie de compendio poético —emotivo y filosófico— expresado con ecuanimidad pungente, aun en los momentos de mayor dolor personal. Las experiencias del pasado orientan el desfile de estrofas que entre sí sólo tienen la unidad de los átomos de un universo cuya naturaleza y esencia ha sido recogido por el poeta: *Yo sé, Yo he visto, Oigo, Yo vengo, Yo soy*. Así es la voz del poeta/bardo/mago que desde las alturas de su madurez, sobresaltado por el destino de América, contempla y medita sobre el estado del mundo. La sabiduría mundial se concretiza en una expresión subjetiva; las visiones individuales, en cambio, se universalizan, dándonos un autorrecuento de aperturas infinitas: «crece en mi cuerpo el mundo».

El hijo, que inspiró su primer libro de poemas, no abandona al padre en los *Versos sencillos*; sus brazos

blancos y su suspiro siguen confortándolo. El baile y la lujuria del *Ismaelillo*, los escenarios que el poeta asocia en su libro primigenio con un mundo impuro —el de la vida moderna y su materialismo— también aparecen en estas páginas. En ellas recrea el poeta a la hermana adorada, al padre, a la madre que se expone a los peligros de las balas españolas para salvar al hijo, el desfile de los esclavos negros en La Habana; todo está expresado con una brevedad rítmica cuya emotividad produce golpes sobre el corazón. Las experiencias pertenecientes al pasado, con el sufrimiento del presente, sueltan sus amarras y surgen a la superficie. De estas reminiscencias se compone el poema IX («La niña de Guatemala»), en cuyas estrofas musicales y elípticas relata Martí una tragedia de la etapa de su vida en Guatemala.

Frente a estos recuerdos perduran los cuadros de amonestación moral y patriótica (de la índole de «Pollice verso» en *Versos libres*): «Sueño con claustros de mármol» (XLV), cuyo polirritmo responde al uso de los verbos en posición inicial: *Sueño, Hablo, Échame, Saltan*, etc., y el singular y original modo de acelerar e intensificar la emoción del poema mediante el uso heterodoxo y creador de los dos puntos:

¡De noche, a la luz del alma,
Hablo con ellos: de noche!
Están en fila: paseo
Entre las filas: las manos
De piedra les beso: abren

.....

Al final, las estatuas saltan, se animan, abandonan su zócalo/*soclo* de mármol, y asen al poeta que se atreve a cejar en la lucha por la independencia y los ideales patrios.

De esta misma calidad visionaria en que vida y muerte, realidad y sueño alternan —como en los *Versos libres* y en el *Ismaelillo*— son los poemas VIII y XI, en que el poeta dialogiza con su doble: un paje / esqueleto (XI) y un amigo muerto (VIII). Éste en sus quejas tenebrosas

revive el tema de los vuelos del *Ismaelillo*, y en versos de simbología elusiva evoca las agonías de las disyuntivas (*ala negra, oro Caribú*):

«En un ave de dos alas
«Bogo por el cielo azul:
«Un ala del ave es negra,
«Otra de oro Caribú

Y hacia el final del poema el doble toca el tema del exilio, el más doloroso de los motivos martianos:

«Corazón que lleva rota
«El ancla fiel del hogar,
«Va como barca perdida,
«Que no sabe adónde va.»

En armonía con la nota predominante de resolución que caracteriza este volumen, tras el discurso desgarrador del muerto sigue la calma del sueño y el olvido, descritos con la realidad y la fantasía de la vigilia:

En cuanto llega esta angustia
Rompe el muerto a maldecir:
Le amanso el cráneo: lo acuesto:
Acuesto el muerto a dormir.

Con un diálogo se cierra este volumen «que pesa menos que un pájaro»⁴¹. El poeta, en un coloquio con su «verso amigo» explica la naturaleza de su existencia y la relación de ésta con su arte—sobre todo, los descuidos, las deformaciones y los olvidos de que es víctima su creación «porque «yo cruce fiero / La tierra...». «Verso», exclama el poeta al fin, «O nos condenan juntos, / O nos salvamos los dos!». Y ambos se han salvado para nuestra época y para las futuras.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 19.

Sobre esta edición

Ismaelillo y *Versos sencillos* vieron la luz en vida de Martí, y su publicación en forma de libro⁴² fue vigilado por él en Nueva York. En el caso de *Ismaelillo* el poeta reveló un esmero extraordinario, no sólo en relación al texto de los poemas, sino al formato: los dibujos, el tipo y la impresión. Por lo tanto, en la preparación de los textos de estos dos libros hemos seguido la edición príncipe cuyo estudio, análisis y comparación con ediciones posteriores pudimos hacer en la Sala Martí de la Biblioteca Nacional «José Martí» en La Habana, en 1968-1969 (con una beca de la Guggenheim Foundation), y, otra vez, en el verano de 1971.

Los *Versos libres*, en cambio, quedaron inéditos a la muerte de Martí. En una carta fechada el primero de abril de 1895, previendo su muerte, el Apóstol cubano le escribió a su colaborador y discípulo, Gonzalo de Quesada y Aróstegui sobre el destino de sus libros, y le recomendó que de sus versos hiciera un volumen con «*Ismaelillo*, *Versos sencillos* y lo más cuidado o significativo de unos *Versos libres* que tiene Carmita»⁴³. Y a continuación le aconsejó: «No me los mezcle a otras

⁴² José Martí, *Ismaelillo*, Nueva York, Thompson y Moreau, 1882; José Martí, *Versos sencillos*, Nueva York, Louis Weiss & Co., 1891.

⁴³ Carmen Mantilla, la mujer con quien Martí compartió sus años de residencia en Nueva York. En casa de Carmita el cubano, al marcharse a la guerra, dejó muchos papeles que se perdieron en una inundación que hubo en el sótano.

formas borrosas y menos características» (N, 20:477). Los manuscritos de este volumen de versos permanecieron desconocidos hasta 1913, cuando Quesada y Aróstegui los dio a conocer, junto con otros versos martianos, en el volumen XI de las *Obras del maestro* (*Ismaelillo*, *Versos sencillos*, *Versos libres*). Pero, por carecer de la presencia del creador, como en el caso de la publicación de *Ismaelillo* y *Versos sencillos*, en la preparación de la primera edición de los *Versos libres* Quesada tuvo que bregar con dificultades textuales cuyos enredos hemos heredado y apenas hoy hemos empezado a resolver. Sobre los títulos de los poemas confesó que «Martí dejó escrito casi todo el índice de sus *Versos libres*, que ha servido para, por inducción, poner título a varias composiciones que aparecen sin ellos. Ojalá que hayamos acertado siempre» (pág. 278). Y respecto a la espinosa labor de descifrar los manuscritos ofreció el siguiente comentario:

A menudo es ininteligible la letra: a veces, apagada la tinta del manuscrito; otras, con dos o tres vocablos a escoger, hubiera sido imposible la publicación de los *Versos libres*; pero un alma tan delicada y cubana como la del Maestro, una poetisa, gloria de nuestra virtud y de nuestro patriotismo, ha dedicado su paciente empeño, su amorosa voluntad, su gusto exquisito y serena mente, a esta labor de benedictinos: es a Aurelia Castillo de González a quien deberán las letras el que se hayan incluido esas joyas en estas páginas (p. 4).

Cuando tuvimos la oportunidad de estudiar estos manuscritos en la Fragua Martiana en 1968-1969 descubrimos inconsistencias, omisiones y errores de esta primera transcripción de los manuscritos, cuya naturaleza hemos detallado en otras ocasiones⁴⁴, es decir, cuestiones atinentes a variantes, puntuación, léxico, los cuales, a nuestro parecer, ponen en tela de juicio la autenticidad de los textos martianos y el rigor científico

⁴⁴ Véase mi artículo «¿Poseemos los textos auténticos de Martí?: el caso de los *Versos libres*», *Anuario Martiano*, 3 (1971), págs. 101-113; y la introducción a mi edición de los *Versos libres*, págs. 32-48.

con que se han editado algunas de las obras de una figura de la trascendencia universal de Martí.

No es este el momento apropiado para discutir la ausencia lamentable de textos fidedignos no sólo de las obras de Martí sino de las de otros escritores modernos de la literatura hispanoamericana. Baste decir que en esta edición, tratándose de los *Versos libres*, por la falta de una edición príncipe preparada por Martí hemos optado por usar como *texto-base* los manuscritos originales que consultamos en La Habana y cuya reproducción en micropelícula nos regalaron en la Biblioteca Nacional «José Martí». Hemos incluido los poemas que «tradicionalmente» pertenecen al volumen, agregando dos: «Bosque de rosas» y «Homagno audaz» que aparecen en el índice-manuscrito de los *Versos libres*, pero que se reputaban «perdidos» hasta que publicamos nuestras restauraciones⁴⁵.

Versos libres es un libro que Martí *pensaba* preparar para la imprenta, pues de estos versos conservamos de su puño y letra no sólo el índice sino el prólogo. Pero, al mismo tiempo, es un volumen cuyo contenido está en un estado de flujo, hoy más que nunca, desde que planteamos la cuestión de las discrepancias entre los manuscritos y las ediciones. En el índice, Martí iba agrupando títulos en distintos momentos, a juzgar por la apariencia física de las entradas: las primeras quince a máquina, y las demás en grupos de dos, tres o cuatro, identificables como unidades por la letra característicamente desigual de la escritura martiana.

Una revisión general de los manuscritos de Martí por un equipo de investigadores se impone como una labor

⁴⁵ La edición nuestra de la Editorial Labor constituye el *texto-base* para esta nueva edición. Hemos vuelto sobre los textos que publicamos en 1970, y, a la luz de los últimos conocimientos sobre ellos, hemos modificado algunos de los versos y las notas. Hemos rechazado la idea de reorganizar en forma radical el contenido de este volumen de poesía, según lo sugerido por algunos críticos cubanos, porque nos parece que tal reestructuración requiere la labor previa de un equipo de investigadores y el acceso libre a todos los manuscritos martianos.

ineludible con cada año que pasa. Sólo así tendremos las ediciones críticas indispensables en lugar de las versiones distintas y contradictorias publicadas y propuestas, algunas con criterios cuestionables; sólo así sabremos cómo establecer el texto definitivo de los *Versos libres* y la relación de estos versos «encrespados» con los de otros libros y «formas borrosas»⁴⁶.

En los textos de los *Versos libres* de esta edición seguimos la puntuación de los manuscritos originales. También conservamos la métrica y la estructura estrófica de los manuscritos. El lector encontrará, por consiguiente, versos que, como los del *Ismaelillo*, «no esperan por los cauces lógicos»⁴⁷, versos de «una musa nueva» (N, 20:297), versos en que es inútil *medir y sopesar* con criterios tradicionalistas⁴⁸ la perfección del endecasílabo. En el caso del poeta de los *Versos libres* estamos frente al creador que escucha el rugido del mar y defiende el principio de la belleza imperfecta y rugosa. Unamuno entendió estas sutilezas de la voz moderna de Martí y, por eso, aludió a sus creaciones como rebeldes, abiertas, imperfectas e inconclusas⁴⁹.

Martí comprendió las disyuntivas del escritor del mundo moderno y a ellas se refirió en el «Poema del Niágara» cuando habló de «la perfección de la forma [que] se consigue siempre a costa de la perfección de la

⁴⁶ Emilio de Armas en *Un deslinde necesario*, uno de los críticos a quien aludo en la nota 45, sugiere las siguientes relaciones entre *Versos libres* y otros libros poéticos:

El índice original de este libro recoge menos de la mitad de los poemas que realmente responden a la definición que de ellos hizo Martí, tanto en el prólogo del volumen, como en el que precede a los *Versos sencillos*. La dispersión de los textos restantes entre *Flores del destierro* y las secciones de «Versos de amor», «Otros poemas» y «Fragmentos y poemas en elaboración», de las *Obras completas*, ha sido consecuencia de criterios de edición que es preciso rectificar [pág. 136].

⁴⁷ Fina García Marruz, «Los versos de Martí», pág. 5.

⁴⁸ Véase, por ejemplo, la porfiada labor de Ángel Augier «Sobre una edición española de los *Versos sencillos* [sic] de José Martí», *Anuario Martiano*, 5 (1974), págs. 379-397.

⁴⁹ «Cartas de poeta», págs. 575-576.

idea» (T, 20:65). Pero en una era de reajuste «las rupturas» le parecían necesarias. En el prólogo a las *Flores del destierro* describió versos «escritos en ritmo desusado» (N, 16:238). No quería que le alteraran la puntuación (N, 20:103) aunque pareciera «extraña», y sostenía que en el lenguaje literario faltaban *la coma menor, el acento de lectura o de sentido, y el guión menor* (T, 64:44). Por lo tanto, no debe ser motivo de asombro, ni tema de mal disfrazadas agresiones políticas⁵⁰, la heterodoxia de su puntuación, léxico o métrica. Las innovaciones métricas, sobre todo, sus «imperfecciones» hay que verlas a la luz de los experimentos modernistas que fueron vistos al principio «con extrañeza y desafecto»⁵¹ y, luego, como una contribución relevante al verso moderno, «matizado», «musical» y en el fondo más expresivo como consecuencia de las invenciones y las «vueltas» de Martí y otros de su época al acervo popular y clásico de las letras hispánicas.

⁵⁰ Véase, por ejemplo, el estudio citado de Augier, nota 48.

⁵¹ Véase T. Navarro Tomás, *Métrica española; reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972, págs. 468-469.

Bibliografía

LOS VERSOS DE MARTÍ

Primeras ediciones:

Flores del destierro, edición de Gonzalo de Quesada y Miranda. *Obras del Maestro*, La Habana, Molina y Cía, 1933, t. XVI.

Ismaelillo, Nueva York, Thompson y Moreau, 1882.

Ismaelillo, *Versos sencillos*, *Versos libres*, edición de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, La Habana, Papelería de Rambla, Bouza y Cía., 1913, t. XI. (Primera edición de *Versos libres*.)

Versos sencillos, Nueva York, Louis Weiss & Co., 1891.

En Obras completas:

Obras de Martí, edición de Gonzalo de Quesada y Miranda, La Habana, Trópico, 1936-1953, ts. 41-43.

Obras completas, La Habana, Editorial Nacional, 1963-1973, ts. 16-17.

ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE LOS VERSOS DE MARTÍ

ARMAS, Emilio de, *Un deslinde necesario*, La Habana, Arte y Literatura, 1978.

AUGIER, Ángel, «Sobre una edición española de los *Versos sencillos* de José Martí», *Anuario Martiano*, 5 (1974), páginas 379-397.

— «Martí poeta y su influencia innovadora en la poesía de América», en *Vida y pensamiento de Martí*, II, La Habana, Municipio de La Habana, 1942, págs. 265-333.

- DARÍO, Rubén, «Martí, poeta», en *Antología crítica de José Martí*, México, Cultura, 1960, págs. 267-295.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo, «Lenguaje, verso y poesía en José Martí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 39 (1953), páginas 312-322.
- FLORIT, Eugenio, «José Martí: Vida y obra, Versos», *Revista Hispánica Moderna*, XVIII (1952), págs. 20-71.
- GARCÍA MARRUZ, Fina, «Los versos de Martí», *Revista de la Biblioteca Nacional «José Martí»*, 59 (1968), págs. 3-39.
- GHIANO, Juan Carlos, «Martí, poeta», en *Poesía* [de José Martí], Buenos Aires, Raigal, 1952, págs. 7-52.
- JIMÉNEZ, José Olivio, «Un ensayo de ordenación transcendente en los *Versos libres* de José Martí», *Revista Hispánica Moderna*, XXIV (1968), págs. 671-684.
- MARINELLO, JUAN, «Martí: Poesía», *Anuario Martiano*, I (1969), páginas 117-165.
- MISTRAL, Gabriela, *La lengua de Martí*, La Habana, Secretaría de Educación, 1943.
- RAMA, Ángel, «Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)», *Revista Iberoamericana*, 112-113 (1980), págs. 353-412.
- ROGGIANO, Alfredo A., «Poética y estilo de José Martí», *Humanitas*, I, Argentina, 1953, págs. 351-378.
- SCHULMAN, Iván A., *Génesis del modernismo; Martí, Nájera, Silva, Casal*, México, El Colegio de México, 1966 y 1968.
- «Introducción» a *Versos libres* [de José Martí], Barcelona, Labor, 1970, págs. 11-54.
- *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969. (Con Manuel Pedro González.)
- *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1960 y 1970.
- UNAMUNO y JUGO, Miguel de, «Cartas de poeta», en *Obras completas*, VIII, Madrid, Aguado, 1958, págs. 573-577.
- «Sobre los *Versos libres* de José Martí», *Archivo José Martí*, IV (1947), págs. 7-9.
- VITIER, Cintio, *Los versos de Martí*, La Habana, Universidad de la Habana, 1969.
- VITIER, Cintio, y GARCÍA MARRUZ, Fina, *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969.

COLECCIONES DE ESTUDIOS CRÍTICOS

- Antología crítica de José Martí*, edición de Manuel Pedro González, México, Cultura, 1960.
- En torno a José Martí*, edición de Noël Salomon, Burdeos, Bière, 1974.
- Estudios martianos*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1974.
- Homenaje a José Martí en el centenario de su nacimiento*, *Anales de la Universidad de Chile*, CXI (1953).
- Homenaje a José Martí*, *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, I (1952).
- Homenaje a José Martí*, *Revista Cubana*, XXIX (1951-1952).
- «José Martí: Vida y obra», *Revista Hispánica Moderna*, XVIII (1952).
- Memoria del Congreso de Escritores Martianos*, La Habana, 1952.
- Pensamiento y acción de José Martí*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1953.
- Vida y pensamiento de Martí*, La Habana, Municipio de La Habana, 1942, 2 tomos.

BIBLIOGRAFÍAS

- GONZÁLEZ, Manuel Pedro, *Fuentes para el estudio de José Martí*, La Habana, Dirección de Cultura, 1950.
- PERAZA SARAUSA, Fermín, *Bibliografía martiana*, La Habana, Publicaciones de la Comisión Nacional del Centenario, 1954.

REVISTAS

- Anuario Martiano*, Publicación de la Sala Martí de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969.
- Archivo José Martí*, La Habana, 1940-1953, 6 vols.

Heo.

Espanolado de todo, me refiero en u
Tengo fe en el m... Ismaelillo
futura, en la utilidad...

Si alguien le dice que estas paginas se parecen a
otras paginas, diga que he intentado escribir para
personas como yo. Tal como soy yo mismo. Tal he intentado
verlo por ojos. Con una mirada de paisa la vez que
aparecido. Unos de los de verla en una foto
no, he estado de gente. Los recibidos he
pasado por un mundo.

(Llegar al final)

HUJO:

Espantado de todo, me refugio en ti.

Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti.

Si alguien te dice que estas páginas se parecen a
otras páginas, diles que te amo demasiado para
profanarte así. Tal como aquí te pinto, tal te han
visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has
aparecido. Cuando he cesado de verte en una for-
ma, he cesado de pintarte. Esos riachuelos han
pasado por mi corazón. 5 10

¡Lleguen al tuyo!

PRÍNCIPE ENANO

Para un príncipe enano
Se hace esta fiesta.
Tiene guedejas rubias,
Blandas guedejas;
Por sobre el hombro blanco 5
Luengas le cuelgan.
Sus dos ojos parecen
Estrellas negras:
Vuelan, brillan, palpitan,
Relampaguean! 10
Él para mí es corona,
Almohada, espuela.
Mi mano, que así embrida
Potros y hienas,
Va, mansa y obediente, 15
Donde él la lleva.
Si el ceño frunce, temo;
Si se me queja,—
Cual de mujer, mi rostro
Nieve se trueca: 20
Su sangre, pues, anima
Mis flacas venas:
¡Con su gozo mi sangre
Se hincha, o se seca!
Para un príncipe enano 25
Se hace esta fiesta.

¡Venga mi caballero
Por esta senda!

¡Éntrese mi tirano
 Por esta cueva! 30
 Tal es, cuando a mis ojos
 Su imagen llega,
 Cual si en lóbrego antro
 Pálida estrella,
 Con fulgor de ópalo 35
 Todo vistiera.
 A su paso la sombra
 Matices muestra,
 Como al sol que las hiera
 Las nubes negras. 40
 ¡Heme ya, puesto en armas,
 En la pelea!
 Quiere el príncipe enano
 Que a luchar vuelva:
 ¡Él para mí es corona, 45
 Almohada, espuela!
 Y como el sol, quebrando
 Las nubes negras,
 En banda de colores
 La sombra trueca,— 50
 Él, al tocarla, borda
 En la onda espesa,
 Mi banda de batalla
 Roja y violeta.
 ¿Con que mi dueño quiere 55
 Que a vivir vuelva?
 ¡Venga mi caballero
 Por esta senda!
 ¡Éntrese mi tirano
 Por esta cueva! 60
 ¡Déjeme que la vida
 A él, a él ofrezca!
 Para un príncipe enano
 Se hace esta flesta.

³⁵ C. *fulgores d.*

SUEÑO DESPIERTO

Yo sueño con los ojos
Abiertos, y de día
Y noche siempre sueño.
Y sobre las espumas
Del ancho mar revuelto, 5
Y por entre las crespas
Arenas del desierto,
Y del león pujante,
Monarca de mi pecho,
Montado alegremente 10
Sobre el sumiso cuello,—
Un niño que me llama
Flotando siempre veo!

BRAZOS FRAGANTES

Sé de brazos robustos,
Blandos, fragantes;
Y sé que cuando envuelven
El cuello frágil,
Mi cuerpo, como rosa 5
Besada, se abre,
Y en su propio perfume
Lánguido exhálase.
Ricas en sangre nueva
Las sienas laten; 10
Mueven las rojas plumas
Internas aves;
Sobre la piel, curtida
De humanos aires,
Mariposas inquietas 15
Sus alas baten;
Savia de rosa enciende

Las muertas carnes!—	
¡Y yo doy los redondos	
Brazos fragantes,	20
Por dos brazos menudos	
Que halarme saben,	
Y a mi pálido cuello	
Recios colgarse,	
Y de místicos lirios	25
Collar labrarme!	
¡Lejos de mí por siempre,	
Brazos fragantes!	

MI CABALLERO

Por las mañanas	
Mi pequeñuelo	
Me despertaba	
Con un gran beso.	
Puesto a horcajadas	5
Sobre mi pecho,	
Bridas forjaba	
Con mis cabellos.	
Ebrio él de gozo,	
De gozo yo ebrio,	10
Me espoleaba	
Mi caballero:	
¡Qué suave espuela	
Sus dos pies frescos!	
¡Cómo reía	15
Mi jinetuelo!	
Y yo besaba	
Sus pies pequeños,	
Dos pies que caben	
En solo un beso!	20

MUSA TRAVIESA

Mi musa? Es un diablillo
Con alas de ángel.
¡Ah, musilla traviesa,
Qué vuelo trae!

> infantil

Yo suelo, caballero 5
En sueños graves,
Cabalgar horas luengas
Sobre los aires.
Me entro en nubes rosadas,
Bajo a hondos mares, 10
Y en los senos eternos
Hago viajes. *del cielo*
Allí asisto a la inmensa
Boda inefable,
Y en los talleres huelgo 15
De la luz madre:
Y con ella es la oscura
Vida, radiante,
Y a mis ojos los antros *contrastos*
Son nidos de ángeles! 20
Al viajero del cielo
¿Qué el mundo frágil?
Pues ¿no saben los hombres
Qué encargo traen?
¡Rasgarse el bravo pecho, 25
Vaciar su sangre,
Y andar, andar heridos
Muy largo valle,
Roto el cuerpo en harapos,
Los pies en carne, 30
Hasta dar sonriendo
—¡No en tierra!— exánimes!
Y entonces sus talleres
La luz les abre,

musica
de los
hombres

Y ven lo que yo veo : 35
 ¿Qué el mundo frágil?
 Seres hay de montaña,
 Seres de valle.
 Y seres de pantanos
 Y lodazales. 40

De mis sueños desciendo,
 Volando vanse,
 Y en papel amarillo
 Cuento el viaje. 45
 Contándolo, me inunda
 Un gozo grave:—
 Y cual si el monte alegre,
 Queriendo holgarse
 Al alba enamorando 50
 Con voces ágiles,
 Sus hilillos sonoros
 Desanudase,
 Y salpicando riscos,
 Labrando esmaltes,
 Refrescando sedientas 55
 Cálidas cauces,
 Echáralos risueños
 Por falda y valle;—
 Así, al alba del alma
 Regocijándose, 60
 Mi espíritu encendido
 Me echa a raudales
 Por las mejillas secas
 Lágrimas suaves.
 Me siento, cual si en magno 65
 Templo oficiase:
 Cual si mi alma por mirra
 Virtiese al aire;
 Cual si en mi hombro surgieran
 Fuerzas de Atlante; 70
 Cual si el sol en mi seno
 La luz fraguase:—

¡Y estallo, hiervo, vibro,
Alas me nacen!

Suavemente la puerta	75
Del cuarto se abre,	
Y éntranse a él gozosos	
Luz, risas, aire.	
Al par da el sol en mi alma	
Y en los cristales:	80
¡Por la puerta se ha entrado	
Mi diablo ángel!	
¿Qué fue de aquellos sueños,	
De mi viaje,	
Del papel amarillo,	85
Del llanto suave?	
Cual si de mariposas	
Tras gran combate	
Volaran alas de oro	
Por tierra y aire,	90
Así vuelan las hojas	
Do cuento el trance.	
Hala acá el travesuelo	
Mi paño árabe;	
Allá monta en el lomo	95
De un incunable;	
Un carcax con mis plumas	
Fabrica y átase;	
Un sílex persiguiendo	
Vuelca un estante,	100
Y ¡allá ruedan por tierra	
Versillos frágiles,	
Brumosos pensadores,	
Lópeos galanes!	
De águilas diminutas	105
Puéblase el aire:	

→ *luchas
contradicción
entre la tarea*

⁹⁷ *carcax*: carcaj o aljiba, caja en forma de tubo para guardar objetos como flechas.

⁹⁹ *sílex*: sílice, cuarzo, cristal, ópalo.

¡Son las ideas, que ascienden,
Rotas sus cárceles!

el
tema
del
indio
subalterno
↓
el niño
disfrazado

otro
disfraz

Del muro arranca, y cíñese,

Indio plumaje:

Aquella que me dieron

De oro brillante,

Pluma, a marcar nacida

Frentes infames,

De su caja de seda

Saca, y la blande:

Del sol a los requiebros

Brilla el plumaje,

Que baña en áureas tintas

Su audaz semblante.

De ambos lados el rubio

Cabello al aire,

A mí súbito viénese

A que lo abraza.

De beso en beso escala

Mi mesa frágil;

¡Oh, Jacob, mariposa,

Ismaëlillo, árabe!

¿Qué ha de haber que me guste

8

5

7

6

7

5

6

110

115

120

125

¹²⁷ En la vida de Jacob —como en la de Ismael, evocado en el verso siguiente— encontró Martí un estrecho y patético parentesco con ciertos motivos de su propia vida trajinada, y éstos, con toda seguridad determinaron la selección de estas figuras bíblicas como vocativos dirigidos al hijo ausente. Evocar al hijo produce la resurrección del padre: «Hijo soy de mi hijo! / Él me rehace!», exclama el poeta más adelante. Martí se identifica con la lucha que caracterizó la juventud de Jacob, en particular respecto a su hermano Esaú, de quien por fin triunfó, adquiriendo la primogenitura por medio del plato de lentejas. Además, en el proceso martiano de autorreconocimiento hay que recordar que el tronco de las doce tribus de Israel escogió el exilio para forjar su destino de modo independiente, trabajando con su tío Haran. Jacob, Martí, el hijo: tres figuras fundidas, vidas paralelas.

¹²⁸ Ismael, primogénito de Abraham y de Agar, la egipcia (esposa no legítima de Abraham), fue arrojado de la casa del padre por su esposa legítima, Sara. Junto con la madre vagó Ismael por el desierto.

Como mirarle 130
 De entre polvo de libros
 Surgir radiante,
 Y, en vez de acero, verle
 De pluma armarse,
 Y buscar en mis brazos 135
 Tregua al combate?
 Venga, venga, Ismaelillo:
 La mesa asalte,
 Y por los anchos pliegues
 Del paño árabe 140
En rota vergonzosa
Mis libros lance,
 Y siéntese magnífico
 Sobre el desastre,
 Y muéstreme riendo, 145
 Roto el encaje—
 —¡Qué encaje no se rompe
 En el combate!—
 Su cuello, en que la risa
 Gruesa onda hace! 150
Venga, y por cauce nuevo
Mi vida lance,
 Y a mis manos la vieja
 Péñola arranque,
 Y del vaso manchado 155
 La tinta vacíe!
 ¡Vaso puro de nácar:
 Dame a que harte
 Esta sed de pureza:
 Los labios cánsame! 160
 ¿Son éstas que lo envuelven
 Carnes, o nácares?
 La risa, como en taza
 De ónice árabe,
 En su incólume seno 165
 Bulle triunfante:
 ¡Hete aquí, hueso pálido,
 Vivo y durable!

se sube a la
 mesa a jugar

el niño inocente
 lo cambiará todo

es un
 ataque al ejemplar
 de la escritura

impo-
 nativo

Hijo soy de mi hijo!
Él me rehace!

→ nace del
hijo el
hombre
nuevo? 170

Pudiera yo, hijo mío,
Quebrando el arte
Universal, muriendo
Mis años dándote,
Envejecerte súbito,
La vida ahorrarte!—

175

Mas no: que no verías
En horas graves
Entrar el sol al alma
Y a los cristales!

180

Hierva en tu seno puro
Risa sonante:

Rueden pliegues abajo
Libros exangües:

Sube, Jacob alegre,
La escala suave:

185

Ven, y de beso en beso
Mi mesa asaltes:—

¡Pues ésa es mi musilla,
Mi diablo ángel!

¡Ah, musilla traviesa,
Qué vuelo trae!

→ hijo
cometa
razón de
la escritura 190

MI REYECILLO

Los persas tienen
un rey sombrío;
Los hunos foscos
Un rey altivo;
Un rey ameno
Tienen los íberos;
Rey tiene el hombre,
Rey amarillo:
¡Mal van los hombres
Con su dominio!

10

→ la travesura
ingenua es
mas poderosa
que la con-
centración 5
de la
esultura

ahorrar
los dolores
es imponderable
y vano
no ayuda

Mas yo vasallo	
De otro rey vivo,—	
Un rey desnudo,	
Blanco y rollizo:	
Su cetro —un beso!	15
Mi premio —un mimo!	
Oh! cual los áureos	
Reyes divinos	
De tierras muertas,	
De pueblos idos	20
—¡Cuando te vayas,	
Llévame, hijo!—	
Toca en mi frente	
Tu cetro omnímodo;	
Úngeme siervo,	25
Siervo sumiso:	
¡No he de cansarme	
De verme ungido!	
¡Lealtad te juro,	
Mi reyecillo!	30
Sea mi espalda	
Pavés de mi hijo:	
Pasa en mis hombros	
El mar sombrío:	
Muera al ponerte	35
En tierra vivo:—	
Mas si amar piensas	
El amarillo	
Rey de los hombres,	
¡Muere conmigo!	40
¿Vivir impuro?	
¡No vivas, hijo!	

— / — — — / — — —
 — — / / — — —
 — / — — / — — —
 / — — / — — —

PENACHOS VÍVIDOS

Como taza en que hierve
De transparente vino
En doradas burbujas
El generoso espíritu;

Como inquieto mar joven 5
Del cauce nuevo henchido
Rebosa, y por las playas
Bulle y muere tranquilo;

Como manada alegre
De bellos potros vivos 10
Que en la mañana clara
Muestran su regocijo,
Ora en carreras locas,
O en sonoros relinchos,
O sacudiendo el aire 15
El crinaje magnífico;—

Así mis pensamientos
Rebosan en mí vívidos,
Y en crespas espuma de oro
Besan tus pies sumisos, 20
O en fúlgidos penachos
De varios tintes ricos,
Se mecen y se inclinan
Cuando tú pasas —hijo!

HIJO DEL ALMA

Tú flotas sobretodo,
Hijo del alma!
De la revuelta noche
Las oleadas,

En mi seno desnudo	5
Déjante el alba;	
Y del día la espuma	
Turbia y amarga,	
De la noche revuelta	
Te echa en las aguas.	10
Guardiancillo magnánimo,	
La no cerrada	
Puerta de mi hondo espíritu	
Amante guardas;	
Y si en la sombra ocultas	15
Búscanme avaras,	
De mi calma celosas,	
Mis penas varias,—	
En el umbral oscuro	
Fiero te alzas,	20
Y les cierran el paso	
Tus alas blancas!	
Ondas de luz y flores	
Trae la mañana,	
Y tú en las luminosas	25
Ondas cabalgas.	
No es, no, la luz del día	
La que me llama,	
Sino tus manecitas	
En mi almohada.	30
Me hablan de que estás lejos:	
¡Locuras me hablan!	
Ellos tienen tu sombra;	
¡Yo tengo tu alma!	
Esas son cosas nuevas,	35
Mías y extrañas.	
Yo sé que tus dos ojos	
Allá en lejanas	
Tierras relampaguean,—	
Y en las doradas	40
Olas de aire que baten	
Mi frente pálida,	
Pudiera con mi mano,	

Cual si haz segara	
De estrellas, segar haces	45
De tus miradas!	
¡Tú flotas sobre todo,	
Hijo del alma!	

AMOR ERRANTE

Hijo, en tu busca	
Cruzo los mares:	
Las olas buenas	
A ti me traen:	
Los aires frescos	5
Limpian mis carnes	
De los gusanos	
De las ciudades;	
Pero voy triste	
Porque en los mares	10
Por nadie puedo	
Verter mi sangre.	
¿Qué a mí las ondas	
Mansas e iguales?	
¿Qué a mí las nubes,	15
Joyas volantes?	
¿Qué a mí los blandos	
Juegos del aire?	
¿Qué la iracunda	
Voz de huracanes?	20
A éstos —¡la frente	
Hecha a domarles!	
¡A los lascivos	
Besos fugaces	
De las menudas	25
Brisas amables,—	
Mis dos mejillas	
Secas y exangües,	
De un beso inmenso	

Siempre voraces!	30
Y ¿a quién, el blanco	
Pálido ángel	
Que aquí en mi pecho	
Las alas abre	
Y a los cansados	35
Que de él se amparen	
Y en él se nutran	
Busca anhelante?	
¿A quién envuelve	
Con sus suaves	40
Alas nubosas	
Mi amor errante?	
Libres de esclavos	
Cielos y mares,	
Por nadie puedo	45
Verter mi sangre!	

Y llora el blanco	
Pálido ángel:	
¡Celos del cielo	
Llorar le hacen,	50
Que a todos cubre	
Con sus celajes!	
Las alas níveas	
Cierra, y ampárase	
De ellas el rostro	55
Inconsolable:—	
Y en el confuso	
Mundo fragante	
Que en la profunda	
Sombra se abre,	60
Donde en solemne	
Silencio nacen	
Flores eternas	
Y colosales,	
Y sobre el dorso	65
De aves gigantes	
Despiertan besos	

Inacabables,—
Risueño y vivo
Surge otro ángel!

70

SOBRE MI HOMBRO

Ved: sentado lo llevo
Sobre mi hombro:
Oculto va, y visible
Para mí solo!
Él me ciñe las sienes 5
Con su redondo
Brazo, cuando a las fieras
Penas me postro:—
Cuando el cabello hirsuto
Yérguese y hosco, 10
Cual de interna tormenta
Símbolo torvo,
Como un beso que vuela
Siento en el toco
Cráneo: su mano amansa 15
El bridón loco!—
Cuando en medio del recio
Camino lóbrego,
Sonrío, y desmayado
Del raro gozo, 20
La mano tiendo en busca
De amigo apoyo,—
Es que un beso invisible
Me da el hermoso
Niño que va sentado 25
Sobre mi hombro.

TÁBANOS FIEROS

Venid, tábanos fieros,
Venid, chacales,
Y muevan trompa y diente
Y en horda ataquen,
Y cual tigre a bisonte 5
Sítienme y salten!
Por aquí, verde envidia!
Tú, bella carne,
En los dos labios muérdeme:
Sécame: máncame! 10
Por acá, los vendados
Celos voraces!
Y tú, moneda de oro,
Por todas partes!
De virtud mercaderes, 15
Mercadeadme!
Mató el Gozo a la Honra:
Venga a mí,— y mate!

Cada cual con sus armas
Surja y batalle: 20
El placer, con su copa;
Con sus amables
Manos, en mirra untadas,
La virgen ágil;
Con su espada de plata, 25
El diablo bátame:—
La espada cegadora
No ha de cegarme!

Asorde la caterva
De batallantes: 30
Brillen cascos plumados
Como brillasen
Sobre montes de oro

Nieves radiantes:	
Como gotas de lluvia	35
Las nubes lancen	
Muchedumbre de aceros	
Y de estandartes:	
Parezca que la tierra,	
Rota en el trance,	40
Cubrió su dorso verde	
De áureos gigantes:	
Lidiemos, no a la lumbre	
Del sol suave,	
Sino al funesto brillo	45
De los cortantes	
Hierros: rojos relámpagos	
La niebla tajen:	
Sacudan sus raíces	
Libres los árboles:	50
Sus faldas trueque el monte	
En alas ágiles:	
Clamor óigase, como	
Si en un instante	
Mismo, las almas todas	55
Volando ex-cárceres,	
Rodar a sus pies vieran	
Su hopa de carnes:	
Cíñame recia veste	
De amenazantes	60
Astas agudas: hilos	
Tenues de sangre	
Por mi piel rueden leves	
Cual rojos áspides:	
Su diente en lodo aflen	65
Pardos chacales:	
Lime el tábano terco	
Su aspa volante:	
Muérdame en los dos labios	
La bella carne:—	70
Que ya vienen, ya vienen	
Mis talismanes!	

Como nubes vinieron
Esos gigantes:
¡Ligeros como nubes
Volando iránse! 75

La desdentada envidia
Irá, secas las fauces,
Hambrienta, por desiertos
Y calcinados valles, 80
Royéndose las mondas
Escuálidas falanges;
Vestido irá de oro
El diablo formidable,
En el cansado puño 85
Quebrada la tajante;
Vistiendo con sus lágrimas
Irá, y con voces grandes
De duelo, la Hermosura
Su inútil arreafe:— 90
Y yo en el agua fresca
De algún arroyo amable
Bañaré sonriendo
Mis hilillos de sangre.

Ya miro en polvareda 95
Radiosa evaporarse
Aquellas escamadas
Corazas centellantes:
Las alas de los cascos
Agítanse, debátense, 100
Y el casco de oro en fuga
Se pierde por los aires.
Tras misterioso viento
Sobre la hierba arrástranse,
Cual sierpes de colores, 105
Las flámulas ondeantes.
Junta la tierra súbito
Sus grietas colosales
Y echa su dorso verde

Por sobre los gigantes: 110
 Corren como que vuelan
 Tábanos y chacales,
 Y queda el campo lleno
 De un humillo fragante.
 De la derrota ciega 115
 Los gritos espantables
 Escúchanse, que evocan
 Callados capitanes;
 Y mésase soberbia
 El áspero crinaje, 120
 Y como muere un buitre
 Expira sobre el valle!
 En tanto, yo a la orilla
 De un fresco arroyo amable,
 Restaño sonriendo 125
 Mis hilillos de sangre.

No temo yo ni curo
 De ejércitos pujantes,
 Ni tentaciones sordas,
 Ni vírgenes voraces! 130
 Él vuela en torno mío,
 Él gira, él para, él bate;
 Aquí su escudo opone;
 Allí su clava blande;
 A diestra y a siniestra 135
 Mandobla, quiebra, esparce;
 Recibe en su escudillo
 Lluvia de dardos hábiles;
 Sacúdelos al suelo,
 Bríndalo a nuevo ataque. 140
 ¡Ya vuelan, ya se vuelan
 Tábanos y gigantes!—
 Escúchase el chasquido
 De hierros que se parten;
 Al aire chispas fúlgidas 145
 Suben en rubios haces;
 Alfómbrase la tierra

De dagas y montantes;
 ¡Ya vuelan, ya se esconden
 Tábanos y chacales!— 150
 Él como abeja zumba,
 Él rompe y mueve el aire,
 Detiénese, ondea, deja
 Rumor de alas de ave:
 Ya mis cabellos roza; 155
 Ya sobre mi hombro párase;
 Ya a mi costado cruza;
 Ya en mi regazo lánzase;
 ¡Ya la enemiga tropa
 Huye, rota y cobarde! 160
 ¡Hijos, escudos fuertes,
 De los cansados padres!
 ¡Venga mi caballero,
 Caballero del aire!
 ¡Véngase mi desnudo 165
 Guerrero de alas de ave,
 Y echemos por la vía
 Que va a ese arroyo amable,
 Y con sus aguas frescas
 Bañe mi hilo de sangre! 170
 Caballeruelo mío!
 Batallador volante!

TÓRTOLA BLANCA

El aire está espeso,
 La alfombra manchada,
 Las luces ardientes,
 Revuelta la sala;
 Y acá entre divanes 5
 Y allá entre otomanas,
 Tropiézase en restos
 De tules, —o de alas!
 Un baile parece

De copas exhaustas! 10
 Despierto está el cuerpo,
 Dormida está el alma;
 ¡Qué férvido el valse!
 ¡Qué alegre la danza!
 ¡Qué fiera hay dormida 15
 Cuando el baile acaba!

Detona, chispea,
 Espuma, se vacia,
 Y expira dichosa
 La rubia champaña: 20
 Los ojos fulguran,
 Las manos abrasan,
 De tiernas palomas
 Se nutren las águilas;
 Don Juanes lucientes 25
 Devoran Rosauras;
 Fermenta y rebosa
 La inquieta palabra;
 Estrecha en su cárcel
 La vida incendiada, 30
 En risas se rompe
 Y en lava y en llamas;
 Y lirios se quiebran,
 Y violas se manchan,
 Y giran las gentes, 35
 Y ondulan y valsan;
 Mariposas rojas
 Inundan la sala,
 Y en la alfombra muere
 La tórtola blanca. 40

Yo fiero rehúso
 La copa labrada;

²⁶ Martí contrasta la voracidad sensual de Don Juan con Rosaura, personaje de la Comedia del Arte que representa la pureza y la castidad.

Traspaso a un sediento	
La alegre champaña;	
Pálido recojo	45
La tórtola hollada;	
Y en su fiesta dejo	
Las fieras humanas;—	
Que el balcón azotan	
Dos alitas blancas	50
Que llenas de miedo	
Temblando me llaman.	

VALLE LOZANO

Dígame mi labriego	
¿Cómo es que ha andado	
En esta noche lóbrega	
Este hondo campo?	
Dígame de qué flores	5
Untó el arado,	
Que la tierra olorosa	
Trasciende a nardos?	
Dígame de qué ríos	
Regó ese prado,	10
Que era un valle muy negro	
Y ora es lozano?	

Otros, con dagas grandes	
Mi pecho araron:	
Pues ¿qué hierro es el tuyo	15
Que no hace daño?	
Y esto dije —y el niño	
Riendo me trajo	
En sus dos manos blancas	
Un beso casto.	20

MI DISPENSERO

Qué me das? Chipre?
Yo no lo quiero:
Ni rey de bolsa
Ni posaderos
Tienen del vino 5
Que yo deseo;
Ni es de cristales
De cristaleros
La dulce copa
En que lo bebo. 10

Mas está ausente
Mi dispensero,
Y de otro vino
Yo nunca bebo.

ROSILLA NUEVA

Traidor! Con qué arma de oro
Me has cautivado?
Pues yo tengo coraza
De hierro áspero.
Hiela el dolor: el pecho 5
Trueca en peñasco.

Y así como la nieve,
Del sol al blando
Rayo, suelta el magnífico
Manto plateado, 10
Y salta en hilo alegre

¹ *Chipre*: En la antigüedad los vinos de Chipre tenían fama, particularmente los de la Commendaria y el Maoro.

Al valle pálido,
Y las rosillas nuevas
Riega magnánimo;—
Así, guerrero fúlgido, 15
Roto a tu paso,
Humildoso y alegre
Rueda el peñasco;
Y cual lebel sumiso
Busca saltando 20
A la rosilla nueva
Del valle pálido.

Versos libres

Mis versos *

Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados. Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en una forma adecuada a ellas, dejé volar mis visiones: oh, cuánto áureo amigo, que ya nunca ha vuelto! Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido siempre ser honrado. Recortar versos, también sé, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje. Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino del cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas. 5 10 15

Tajos son éstos de mis propias entrañas —mis guerreros—. Ninguno me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto, de la mente; sino como las lágrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida. 20

No zurcí de éste y aquél, sino saqué en mí mismo. Van escritos, no en tinta de academia, sino en mi propia sangre. Lo que aquí doy a ver lo he visto antes (yo lo he visto, yo), y he visto mucho más, que 25

* La mitad del manuscrito (ll. 1-12) está a máquina, con numerosas erratas. La otra mitad es de puño y letra de Martí. Hay además un bosquejo del comienzo, en letra de Martí, al dorso de la hoja del índice.

huyó sin darme tiempo a que copiara sus rasgos.
—De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebató de mis visiones, yo mismo tuve la culpa, que las he hecho surgir ante mí como las copio. De la copia yo soy el responsable. Hallé quebrados los vestidos, y otros no y usé de estos colores. Ya sé que no son usados. Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad, aunque pueda parecer brutal. 30

Todo lo que han de decir, ya lo sé, y me lo tengo contestado. He querido ser leal, y si pequé, no me avergüenzo de haber pecado. 35

ACADÉMICA

Ven, mi caballo, a que te encinche: quieren
Que no con garbo natural el coso
Al sabio impulso corras de la vida,
Sino que el paso de la pista aprendas,
Y la lengua del látigo, y sumiso 5
Des a la silla el arrogante lomo:—
Ven, mi caballo: dicen que en el pecho
Lo que es cierto, no es cierto: que la estrofa
Ígnea que en lo hondo de las almas nacen,
Como penacho de fontana pura 10
Que el blando manto de la tierra rompe
Y en gotas mil arreboladas cuelga,
No ha de cantarse, no, sino las pautas
Que en moldecillo azucarado y hueco
Encasacados dómines dibujan: 15
Y gritan: «Al bribón!» —cuando a las puertas
Del tempo augusto un hombre libre asoma!—
Ven, mi caballo, con tu casco limpio
A yerba nueva y flor de llano oliente,
Cinchas estruja, lanza sobre un tronco 20
Seco y piadoso, donde el sol la avive—
Del repintado domine la chupa,

⁸ las voces /

¹³ N. son de buen cantar, s. Otras variantes: han de seguirse, no; escribirse, no.

De hojas de antaño y de romanas rosas
Orlada, y deslucidas joyas griegas,—
Y al sol del alba en que la tierra rompe
Echa arrogante por el orbe nuevo.

25

POLLICE VERSO*
(Memoria de presidio)

Sí! yo también, desnuda la cabeza
De tocado y cabellos, y al tobillo
Una cadena lurda, heme arrastrado
Entre un montón de sierpes, que revueltas
Sobre sus vicios negros, parecían
Esos gusanos de pesado vientre

5

²¹ *p.*, que según la quiere (sin tachar). Las ediciones han preferido la variante.

²² *D. rebujado* (sin tachar) *d.* Arriba aparece la palabra *pintado*, sin indicación alguna respecto al prefijo «re».

²³ *r. flores/*

* De este poema hay dos manuscritos: un borrador con las páginas numeradas 10 a 13, y el manuscrito «final», escrito en letra de Martí, pero sin numeración alguna en las páginas. Éstas, sin embargo, están ordenadas y empresilladas en el archivo de Quesada y Miranda. En este manuscrito se han basado todos los editores y por eso mismo conocemos este poema de modo tergiversado: en todas las ediciones se ha saltado de la línea 36 a la 60 por el trastrueque de las páginas empresilladas. El cotejo con el borrador y el estudio de ciertas rarezas sintácticas ha producido la forma del poema que ahora damos a conocer. No hemos consultado el manuscrito de este poema en poder de Armando Córdova. Juan Marinello lo reproduce en *Poesía mayor*, La Habana, 1973; este manuscrito confirma la distribución de los versos que ofrecimos por primera vez en 1970. El título del poema fue sugerido por el cuadro con idéntico título por Jean-Léon Gérôme que Martí vio en la Galería Stewart de Nueva York.

³ *lurda*: galicismo derivado de *lourde*, o errata que debe decir *burda*. Véase nuestra discusión sobre la palabra en *Símbolo y color en la obra de José Martí*, pág. 341, nota 73.

Y ojos viscosos, que en hedionda cuba
 De pardo lodo lentos se revuelcan!
 Y yo pasé, sereno entre los viles,
 Cual si en mis manos, como en ruego juntas, 10
 Las anchas alas púdicas abriese
 Una paloma blanca. Y aún me aterro
 De ver con el recuerdo lo que he visto
 Una vez con mis ojos. Y espantado,
 Póngome en pie, cual a emprender la fuga!— 15
 ¡Recuerdos hay que queman la memoria!
 ¡Zarzal es la memoria; mas la mía
 Es un cesto de llamas! A su lumbré
 El porvenir de mi nación preveo.
 Y lloro: Hay leyes en la mente, leyes 20
 Cual las del río, el mar, la piedra, el astro,
 Ásperas y fatales: ese almendro
 Que con su rama oscura en flor sombrea
 Mi alta ventana, viene de semilla
 De almendro; y ese rico globo de oro 25
 De dulce y perfumoso jugo lleno
 Que en blanca fuente una niñuela cara,
 Flor del destierro, cándida me brinda,
 Naranja es, y vino de naranjo:—
 Y el suelo triste en que se siembran lágrimas 30
 Dará árbol de lagrimas. La culpa
 Es madre del castigo.

No es la vida
 Copa de mago que el capricho torna
 En hiel para los míseros, y en férvido
 Tokay para el feliz: La vida es grave,— 35
 Porción del Universo, frase unida
 A frase colosal, sierva ligada

²⁴ *Mi balconzuelo*, v. Así en el borrador. Otras variantes: *alto balcón*, *empinado balcón*.

²⁹ *de un n.: /*

³² En el borrador sigue la línea: *Y se derrama*. A continuación los versos: *La sangre que se vierte. No es la vida / Una copa de ajeno que se torna /*. Arriba del último verso: *de mago q.*

A un carro de oro, que a los ojos mismos
De los que arrastra en rápida carrera
Ocúltase en el áureo polvo, —sierva 40
Con escondidas riendas ponderosas
A la incansable Eternidad atada!

Circo la tierra es, como el Romano,
Y junto a cada cuna una invisible
Panoplia al hombre aguarda, donde lucen, 45
Cual daga cruel que hiere al que la blande,
Los vicios, y cual límpidos escudos
Las virtudes: la vida es la ancha arena,
Y los hombres esclavos gladiadores,—
Mas el pueblo y el rey, callados miran 50
De grada excelsa, en la desierta sombra.
Pero miran! Y a aquel que en la contienda
Bajó el escudo, o lo dejó de lado,
O suplicó cobarde, o abrió el pecho
Laxo y servil a la enconosa daga 55
Del enemigo, las vestales rudas
Desde el sitio de la implacable piedra,
Condenan a morir, *pollice verso*,
Y hasta el pomo ruin la daga hundida,
Al flojo gladiador clava en la arena. 60

¡Alza, oh pueblo, el escudo, porque es grave
Cosa esta vida, y cada acción es culpa
Que como aro servil se lleva luego
Cerrado al cuello, o premio generoso
Que del futuro mal pródigo libra. 65

¿Veis los esclavos? Como cuerpos muertos
Atados en racimo, a vuestra espalda

47 c. l. virtudes/

50 Pero el p.

61-62 escudo, que esta vida / Es cosa grave, y cada a.

63 ll. al cuello/

65 Falta el punto de admiración al final.

67 racima

Irán vida tras vida, y con las frentes
Pálidas y angustiosas, la sombría
Carga en vano halaréis, hasta que el viento 70
De vuestra pena bárbara apiadado,
Los átomos postreros evapore!
¡Oh, qué visión tremenda! ¡oh qué terrible!
Procesión de culpables! Como en llano
Negro los miro, torvos, anhelosos, 75
Sin fruta el arbolar, secos los píos
Bejucos, por comarca funeraria
Donde ni el sol da luz, ni el árbol sombra!
Y bogan en silencio, como en magno
Océano sin agua, y a la frente 80
Llevan, cual yugo el buey, la cuerda uncida,
Y a la zaga, listado el cuerpo flaco
De hondos azotes, el montón de siervos!

¿Veis las carrozas, las ropillas blancas
Risueñas y ligeras, el luciente 85
Corcel de crin trenzada y riendas ricas,
Y la albarda de plata suntuosa
Prendida, y el menudo zapatillo
Cárcel a un tiempo de los pies y el alma?
¡Pues ved que los extraños os desdeñan 90
Como a raza ruin, menguada y floja!

A MI ALMA

Llegada la hora del trabajo

Ea, jamelgo! De los montes de oro
Baja, y de andar en prados bien olientes
Mures y viboreznos, y al sol rubio
Mecer gentil las brilladoras crines!

78 *el cuerpo s./*

¡Ea, jamelgo! Del camino oscuro 5
Que va do no se sabe, ésta es posada,
¡Y de pagar se tiene al hostelero!
Luego será la gorja, luego el llano.
Luego el prado oloroso, el alto monte:
Hoy, bájese el jamelgo, que le aguarda 10
Cabe el duro ronزال la gruesa albarda.

AL BUEN PEDRO

Dicen, buen Pedro, que de mí murmuras
Porque tras mis orejas el cabello
En crespas ondas su caudal levanta:
Diles, ¡bribón!, que mientras tú en festines,
En rubios caldos y en fragantes pomas,
Entre mancebas del astuto Norte,
De tus esclavos el sudor sangriento,
Torcido en oro, lánguido bebes,—
Pensativo, febril, pálido, grave,
Mi pan rebano en solitaria mesa
Pidiendo ¡oh triste! al aire sordo modo
De libertar de su infortunio al siervo
¡Y de tu infamia a ti!—
Y en estos lances,
Suéleme, Pedro, en la apretada bolsa
Faltar la monedilla que reclama
Con sus húmedas manos el barbero.

⁹ *el fresco* (alto tachado en uno de los dos manuscritos del poema)
m.:/

⁸ *Torcido en oro bebes descuidado*, — / Al margen la variante que hemos incorporado.

HIERRO *

Ganado tengo el pan: hágase el verso,—
Y en su comercio dulce se ejercite
La mano, que cual prófugo perdido
Entre oscuras malezas, o quien lleva
A rastra enorme peso, andaba ha poco 5
Sumas hilando y revolviendo cifras.
Bardo ¿consejo quieres? Pues descuelga
de la pálida espalda ensangrentada
El arpa dívea, acalla los sollozos
Que a tu garganta como mar en furia 10
Se agolparán, y en la madera rica
Taja plumillas de escritorio y echa
Las cuerdas rotas al movable viento.

¡Oh, alma!, ¡oh, alma buena! ¡mal oficio
Tienes!: ¡póstrate, calla, cede, lame 15
Manos de potentado, ensalza, excusa
Defectos, tenlos —que es mejor manera
De excusarlos, y mansa y temerosa
Vicios celebra, encumbra vanidades:
Verás entonces, alma, cuál se trueca 20
En plato de oro rico tu desnudo
Plato de pobre!

Pero guarda ¡oh alma!
¡Que usan los hombres hoy oro empañado!
Ni de eso cures, que fabrican de oro

* Hay dos redacciones del poema. La primera la denominamos A, y se titula «Hora de vuelo» con «Hierro» entre paréntesis. La segunda, B, parece la más acabada y en ella el título «Hora de vuelo» está tachado, y escrito en su lugar «Hierro».

¹⁰ A: *Que como mar en ira a tu garganta /*

²¹⁻²² A: *t. luciente / Plato de hierro! /*

B: *t. desnudo (tachado luciente) / Plato de pobre! (tachado hierro) /*

²⁴ A: *q. de oro labran /* (sin tachar estas palabras, aparece arriba la redacción de B: *fabrican de oro*).

Sus joyas el bribón y el barbilindo: 25
Las armas no, —las armas son de hierro!

Mi mal es rudo: la ciudad lo encona:
Lo alivia el campo inmenso: ¡otro más vasto
Lo aliviará mejor! —Y las oscuras
Tardes me atraen, cual si mi patria fuera 30
La dilatada sombra.

Era yo niño—
Y con filial amor miraba al cielo,
¡Cuán pobre a mi avaricia el descuidado
Cariño del hogar! ¡Cuán tristemente
Bañado el rostro ansioso en llanto largo 35
Con mis ávidos ojos perseguía
La madre austera, el padre pensativo
Sin que jamás los labios ardorosos
Del corazón voraz la sed saciasen.

¡Oh verso amigo, 40
Muero de soledad, de amor me muero!
No de vulgar amor; estos amores
Envenenan y ofuscan: no es hermosa
La fruta en la mujer, sino la estrella.
La tierra ha de ser luz, y todo vivo 45
Debe en torno de sí dar lumbre de astro.
¡Oh, estas damas de muestra! ¡oh, estas copas
De carne! ¡oh, estas siervas, ante el dueño

²⁵ A: *Joyas de mercader y barbilindo: /*

B: *Sus joyas el bribón (tachado de mercader) y el barbilindo: /*

³¹ Incluimos los versos 34-42 que en la edición T el editor considera «tachados».

³⁵ B: *ll. luengo / (largo escrito arriba)*

³⁶ B: *m. hambrientos (ávidos escrito arriba) o.*

³⁹ B: *D. enfermo (corazón escrito arriba) v. A continuación un verso tachado: Su sed fatal de amor apaciguasen!*

⁴⁰ B: El verso empieza: *A ti te diré, mi v. Ídem. A.*

⁴² A: *No de amor a odalisca: ese es un vino / (arriba: besos moros)*
B: *No de amores (escrito arriba: vulgares) a odalisca (tachados: ama; musulmán): besos moros / (escrito arriba: estos amores)*

⁴⁸ A: *De carne,! ...s., a las plantas /*

De carne,! ...s., que las manos /

B: *De carne,! /*

Que las enjoya y que las nutre echadas!
¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen
De comer de esta carne! 50

Es de inefable
Amor del que yo muero, —del muy dulce
Menester de llevar, como se lleva
Un niño tierno en las cuidosas manos,
Cuanto de bello y triste ven mis ojos. 55

Del sueño, que las fuerzas no repara
Sino de los dichosos, y a los tristes
El duro humor y la fatiga aumenta,
Salto, al sol, como un ebrio. Con las manos
Mi frente oprimo, y de los turbios ojos 60
Brotan raudal de lágrimas. ¡Y miro
El Sol tan bello y mi desierta alcoba,
Y mi virtud inútil, y las fuerzas
Que cual tropel famélico de hirsutas
Fieras saltan de mí buscando empleo; 65
Y el aire hueco palpo, y en el muro
Frío y desnudo el cuerpo vacilante
Apoyo, y en el cráneo estremecido
En agonía flota el pensamiento,
Cual leño de bajel despedazado 70
Que el mar en furia a playa ardiente arroja!

¡Y echo a andar, como un muerto que camina,
Loco de amor, de soledad, de espanto!
¡Amar, agobia! ¡Es tósigo el exceso
De amor! Y la prestada casa oscila 75
Cual barco en tempestad: ¡en el destierro
Náufrago es todo hombre, y toda casa
Inseguro bajel, al mar vendido!

⁴⁹ Restauramos el verso original. Q dice: *Que las enjoya y estremece echadas*; T y N *Que las enjoya o estremece echadas*! El problema se origina en las palabras *o estremece* escritas por Martí en B arriba de y *que*.

⁶⁴ B: *de avaras roncadas hirsutas* / En este como en muchos otros casos es evidente que Martí pensaba volver sobre el verso y escoger una de las palabras. Como *hirsutas* aparece al final, los editores han decidido en favor de este adjetivo en Q, T y N.

¡Sólo las flores del paterno prado
 Tienen olor! ¡Sólo las seibas patrias 80
 Del sol amparan! Como en vaga nube
 Por suelo extraño se anda; las miradas
 Injurias nos parecen, y el sol mismo,
 ¡Más que en grato calor, enciende en ira!
 ¡No de voces queridas puebla el eco 85
 Los aires de otras tierras: y no vuelan
 Del arbolar espeso entre las ramas
 Los pálidos espíritus amados!
 De carne viva y profanadas frutas
 Viven los hombres, —¡ay! mas el proscrito 90
 ¡De sus entrañas propias se alimenta!
 ¡Tiranos: desterrad a los que alcanzan
 El honor de vuestro odio: ya son muertos!
 Valiera más ¡oh bárbaros! que al punto
 Dé arrebatarlos al hogar, hundiera 95
 En lo más hondo de su pecho honrado
 Vuestro esbirro más cruel su hoja más dura!
 Grato es morir, horrible, vivir muerto.
 Mas no! mas no! La dicha es una prenda
 De compasión de la fortuna al triste 100
 Que no sabe domarla: a sus mejores
 Hijos desgracias da Naturaleza:
 Fecunda el hierro al llano, el golpe al hierro!

Nueva York, 4 de agosto

CANTO DE OTOÑO*

Bien; ya lo sé!: —la Muerte está sentada
 A mis umbrales: cautelosa viene,
 Porque sus llantos y su amor no apronten
 En mi defensa, cuando lejos viven

⁸⁰ *Seibas: ceibas; árbol silvestre.*

⁸⁹ *B: y profanadas (tachados de mondadas) f./*

* De este poema hay dos manuscritos.

Padres e hijo.—Al retornar ceñudo 5
 De mi estéril labor, triste y oscura,
 Con que a mi casa del invierno abrigo,
 De pie sobre las hojas amarillas,
 En la mano fatal la flor del sueño,
 La negra toca en alas rematada, 10
 Ávido el rostro, —trémulo la miro
 Cada tarde aguardándome a mi puerta.
 En mi hijo pienso, y de la dama oscura
 Huyo sin fuerzas, devorado el pecho
 De un frenético amor! Mujer más bella 15
 No hay que la Muerte!: por un beso suyo
 Bosques espesos de laureles varios,
 Y las adelfas del amor, y el gozo
 De remembrarme mis niñeces diera!
 ... Pienso en aquel a quien mi amor culpable 20
 Trajo a vivir, —y, sollozando, esquivo
 De mi amada los brazos: —mas ya gozo
 De la aurora perenne el bien seguro.
 Oh, vida, adiós: —quien va a morir, va muerto.

Oh, duelos con la sombra: oh, pobladores 25
 Ocultos del espacio: oh formidables
 Gigantes que a los vivos azorados
 Mueven, dirigen, postran, precipitan!
 Oh, cónclave de jueces, blandos sólo
 A la virtud, que en nube tenebrosa, 30
 En grueso manto de oro recogidos,

⁵ A: *r. ceñudo* (tachado *enjuto*) /

⁶ A: *Triste, callado, del trabajo recio* / En el margen, sin tachar, la variante de este verso: *De mi estéril labor, triste y oscura,* /

⁷ *i. abrigo* (tachado *amparo*) /

¹⁴ A: *f., devorado* (tachado *desgarrado*) el

²²⁻²³ A: *b.: —mas la Muerte* (sin tachaduras escrito arriba *mas ya gozo* / *De la aurora perenne el bien seguro.* / Tachados los versos siguientes: *Constrictor* (tachados *cual boa*) *es, que con su aliento apaga* / *El juicio de sus presas, les turba* / *los demayados ojos, y les rinde* / *frutas sin jugo, almas sin voz, en tierra!* : /

²⁶ A: *oh, formidables*

²⁷ A: *v. espantados* /

Y duros como peña, aguardan torvos
 A que al volver de la batalla rindan
 —Como el frutal sus frutos—
 De sus obras de paz los hombres cuenta, 35
 De sus divinas alas!... de los nuevos
 Árboles que sembraron, de las tristes
 Lágrimas que enjugaron, de las fosas
 Que a los tigres y víboras abrieron,
 Y de las fortalezas eminentes 40
 Que al amor de los hombres levantaron!
 ¡Esta es la dama, el Rey, la patria, el premio
 Apetecido, la arrogante mora
 Que a su brusco señor cautiva espera
 Llorando en la desierta barbacana! : 45
 Éste el santo Salem, éste el Sepulcro
 De los hombres modernos: —no se vierta
 Más sangre que la propia! no se bata
 Sino al que odie al amor! únjanse presto
 Soldados del amor los hombres todos! : 50
 La tierra entera marcha a la conquista
 De este rey y señor, que guarda el cielo!
 ... Viles: el que es traidor a sus deberes,
 Muere como un traidor, del golpe propio
 De su arma ociosa el pecho atravesado! 55
 ¡Ved que no acaba el drama de la vida
 En esta parte oscura! ¡Ved que luego
 Tras la losa de mármol o la blanda
 Cortina de humo y césped se reanuda
 El drama portentoso! ¡y ved, oh viles, 60
 Que los buenos, los tristes, los burlados,
 Serán en la otra parte burladores!

Otros de lirio y sangre se alimenten :
 ¡Yo no! ¡yo no! Los lóbregos espacios

³⁴ A: —*Cual pródigo frutal sus dulces pomos*— / (sin tachadura, escrito en el margen v. 34 del texto).

⁶³ A: Antecedan este verso los cuatro siguientes, posiblemente tachados:

Rasgué desde mi infancia con los tristes 65
 Penetradores ojos: el misterio
 En una hora feliz de sueño acaso
 De los jueces así, y amé la vida
 Porque del doloroso mal me salva
 De volverla a vivir. Alegrementemente 70
 El peso eché del infortunio al hombro:
 Porque el que en huelga y regocijo vive
 Y huye el dolor, y esquivo las sabrosas
 Penas de la virtud, irá confuso
 Del frío y torvo juez a la sentencia, 75
 Cual soldado cobarde que en herrumbre
 Dejó las nobles armas; ¡y los jueces
 No en su dosel lo ampararán, no en brazos
 Lo encumbrarán, mas lo echarán altivos 80
 A odiar, a amar y batallar de nuevo
 En la fogosa sofocante arena!
 ¡Oh! ¿qué mortal que se asomó a la vida
 Vivir de nuevo quiere?...
 Puede ansiosa
 La Muerte, pues, de pie en las hojas secas,
 Esperarme a mi umbral con cada turbia 85
 Tarde de otoño, y silenciosa puede
 irme tejiendo con helados copos
 Mi manto funeral.
 No di al olvido
 Las armas del amor: no de otra púrpura
 Vestí que de mi sangre. 90

Viva bien el que quiera ahorrar la odiosa / Vida de penitencia que en castigo / A mal vivir esta áspera de prueba / Los grandes jueces de la sombra imponen! /

⁷⁵ A: D (tachado torvo tribunal) f.

⁸⁰ A: Al revolverse

⁸⁶ A: Húmeda tarde

⁸⁸ A: f., (tachados porque con ellos / Al primer mes del duro invierno muera. / No lidié mal: no abandoné la herrumbre /

⁹⁰⁻⁹² A: s. Tachado el resto del verso, y omitidos los siguientes: —y a estos reyes / Que de su sangre visten, es seguro / Que no cierra su puerta el alto reino! [Listo estoy, madre Muerte: ¡ abre los brazos, / Dame sueño mortal, [y al juez me lleva!]

Abre los brazos, listo estoy, madre Muerte:
Al juez me lleva!

Hijo!... Qué imagen miro? qué llorosa
Visión rompe la sombra, y blandamente
Como con luz de estrella la ilumina? 95
Hijo!... qué me demandan tus abiertos
Brazos? a qué descubres tu afligido
Pecho? por qué me muestras tus desnudos
Pies, aún no heridos, y las blancas manos
Vuelves a mí? 100

Cesa! calla! reposa! vive: el padre
No ha de morir hasta que la ardua lucha
Rico de todas armas lance al hijo!—
Ven, oh mi hijuelo, y que tus alas blancas
De los abrazos de la muerte oscura 105
Y de su manto funeral me libren!

New York, 1882.

EL PADRE SUIZO

LITTLE ROCK, ARKANSAS, SETIEMBRE 1.—

«El Miércoles por la noche, cerca de París, condado de Logan, un suizo, llamado Edward Schwerzmann, llevó a sus tres hijos, de 18 meses el uno y 4 y 5 años los otros, al borde de un pozo y los echó en el pozo, y él se echó tras ellos. Dicen que Schwerzmann obró en un momento de locura.» Telegrama publicado en Nueva York.

Dicen que un suizo, de cabello rubio
Y ojos secos y cóncavos, mirando

⁹⁷ A: *q. me señalas t.*

B: *t. desnudo /*

⁹⁹ A: *l. (sin tachadura, tenues; arriba blancas) m. /*

B: *l. puras m. /*

¹⁰⁰ A: Tachado el resto del verso: *tristísimo gimiendo?... [?]*

Con desolado amor a sus tres hijos,
 Besó sus pies, sus manos, sus delgadas,
 Secas, enfermas, amarillas manos: 5
 Y súbito, tremendo, cual airado
 Tigre que al cazador sus hijos roba,
 Dio con los tres, y con sí mismo luego,
 En hondo pozo, —y los robó a la vida!
 Dicen que el bosque iluminó radiante 10
 Una rojiza luz, y que a la boca
 Del pozo oscuro —suelos los cabellos,
 Cual corona de llamas que al monarca
 Doloroso, al humano, sólo al borde
 Del antro funeral la sien descíñe,— 15
 La mano ruda a un tronco seco asida,—
 Contra el pecho huesoso, que sus uñas
 Mismas sajaron, los hijuelos mudos
 Por su brazo sujetos, como en noche
 De tempestad las aves en su nido,— 20
 El alma a Dios, los ojos a la selva,
 Retaba el suizo al cielo, y en su torno
 Pareció que la tierra iluminaba
 Luz de héroe, y que el reino de la sombra
 La muerte de un gigante estremecía! 25

¡Padre sublime, espíritu supremo
 Que por salvar los delicados hombros
 De sus hijuelos, de la carga dura
 De la vida sin fe, sin patria, torva
 Vida sin fin seguro y cauce abierto, 30
 Sobre sus hombros colosales puso
 De su crimen feroz la carga horrenda!
 Los árboles temblaban, y en su pecho
 Huesoso, los seis ojos espantados
 De los pálidos niños, seis estrellas 35
 Para guiar al padre iluminadas,
 Por el reino del crimen, parecían!

³ *C. infinito amor*

⁶ *airada*

¡Ve, bravo! ve, gigante! ve, amoroso
 Loco! y las venenosas zarzas pisa
 Que roen como tósigos las plantas
 Del criminal, en el dominio lóbrego
 Donde andan sin cesar los asesinos!

40

¡Ve! —que las seis estrellas luminosas
 Te seguirán, y te guiarán, y ayuda
 A tus hombros darán cuantos hubieran
 Bebido el vino amargo de la vida!

45

FLORES DEL CIELO*

Leí estos dos versos de Ronsard:
*Je vous envoie un bouquet que ma main
 Vient de trier de ces fleurs épanouies,*
 y escribí esto:

Flores? No quiero flores! Las del cielo
 Quisiera yo segar!

Cruja, cual falda

De monte roto, esta cansada veste
 Que me encinta y engrilla con sus miembros
 Como con sierpes, y en mi alma sacian
 Su hambre, y asoman a la cueva lóbrega
 Donde mora mi espíritu, su negra
 Cabeza, y boca roja y sonriente!
 Caiga, como un encanto, este tejido

5

⁴⁴⁻⁴⁵ g., y el antro / En blanda luz limpiarán, y a. /

* De este poema existen dos manuscritos.

² A: c. monte /

³ A: r., esta lengua (tachadas ambas palabras, y escritos y tachados *membruda*, *cansada*) v. / (tachado *veste*, pero sin variante).

⁴ A: s. lenguas— / ; s. miembros /

⁵⁻⁸ A: En estos versos las siguientes palabras aparecen tachadas: *y en mi*; *sacian*; *su hambre*; *lóbrega*; *sonriente*; tachado *cuerpo* y sustituido *alma*.

Enmarañado de raíces! —Surjan 10
Donde mis brazos alas,— y parezca
Que, al ascender por la solemne atmósfera,
De mis ojos, del mundo a que van, llenos,
Ríos de luz sobre los hombres rueden!

Y huelguen por los húmedos jardines 15
Bardos tibios segando florecillas:—
Yo, pálido de amor, de pie en las sombras,
Envuelto en gigantesca vestidura
De lumbre astral, en mi jardín, el cielo,
Un ramo haré magnífico de estrellas: 20
¡No temblará de asir la luz mi mano!

Y buscaré, donde las nubes duermen,
Amada, y en su seno la más viva
Le prenderé, y esparciré las otras
Por su áurea y vaporosa cabellera. 25

COPA CICLÓPEA

El sol alumbra: ya en los aires miro
La copa amarga: ya mis labios tiemblan.
—No de temor, que prostituye,—de ira!...
El Universo, en las mañanas alza
Medio dormido aún de un dulce sueño 5
En las manos la tierra perezosa,
Copa inmortal, donde
Hierven al sol las fuerzas de la vida!—
Al niño triscador, al venturoso
De alma tibia y mediocre, a la fragante 10
Mujer que con los ojos desmayados
Abrirse ve en el aire extrañas rosas,
Iris la tierra es, roto en colores,—

¹ *El día empieza: ya*

³ *de dolor, q.*

Raudal que juvenece, y rueda limpio
 Por perfumado llano, y al retozo 15
 Y al desmayo después plácido brinda!—
 Y para mí, porque a los hombres amo
 Y mi gusto y mi bien terco descuido,
 La tierra melancólica aparece
 Sobre mi frente que la vida bate, 20
 De lúgubre color inmenso yugo!
 La frente encorvo, el cuello manso inclino,
 Y, con los labios apretados,—muero.

POMONA

Oh, ritmo de la carne, oh melodía,
 Oh licor vigorante, oh filtro dulce
 De la hechicera forma!—no hay milagro
 En el cuento de Lázaro, si Cristo
 Llevó a su tumba una mujer hermosa! 5

Qué soy—quién es, sino Memnón en donde
 Toda la luz del Universo canta,—
 Y cauce humilde en que van revueltas.
 Las eternas corrientes de la vida?
 —Iba,— como arroyuelo que cansado 10
 De regar plantas ásperas fenece.
 Y, de amor por el noble sol, transido,
 A su fuego con gozo se evapora:

²³ En el margen aparecen dos versos casi ilegibles. El segundo parece decir: *Los del sol, abre* (dos palabras ilegibles) *mieles siento* (e)

⁴ *el surgir de*

⁶ *Memnón*: héroe de la mitología griega, hijo de Titón y de la Aurora.

⁷ *U. vibra /*

⁸ *h.* (por *do*, tachados y escritos arriba *en que*) *v.* Sigue un verso tachado: *Altas, crespas, hinchadas, generosas*, (escrito arriba *dolo*, es decir, *dolorosas*).

Iba,—cual jarra que el licor ligero
 Hinche, sacude, en el fermento rompe. 15
 Y en silenciosos hilos abandona:
 Iba,—cual gladiador que sin combate
 Del incólume escudo ampara el rostro
 Y el cuerpo rinde en la ignorada arena.
 ... Y súbito,—las fuerzas juveniles 20
 De un nuevo mar, el pecho rebosante
 Hinchán y embargan,—el cansado brío
 Arde otra vez,—y puebla el aire sano
 Música suave y blando olor de mieles!
 Porque a mis ojos los fragantes brazos 25
 En armónico gesto alzó Pomona.

MEDIA NOCHE

Oh, qué vergüenza!:—El sol ha iluminado
 La tierra: el amplio mar en sus entrañas
 Nuevas columnas a sus naves rojas
 Ha levantado: el monte, granos nuevos
 Juntó en el curso del solemne día 5
 A sus jaspes y breñas: en el vientre
 De las aves y bestias nuevos hijos
 Vida, que es forma, cobran: en las ramas
 Las frutas de los árboles maduran:—
 Y yo, mozo de gleba, he puesto solo, 10
 Mientras que el mundo gigantesco crece,
 Mi jornal en las ollas de la casa!

¹⁵ Hemos restaurado el verso original para conservar la métrica. Los dos verbos originales no están tachados sino marcados con un círculo.

²² *Plenan y*

²³ *A. y resurge,—y*

²⁵ —*es que a mis ojos los fragantes brazos* (círculo alrededor de *fragantes y olorosos* en el margen)

² *el (bravo, tachado, y arriba, hosco, y en el margen amplio) m.*

Por Dios, que soy un vil: —No en vano el sueño
 A mis pálidos ojos es negado!
 No en vano por las calles titubeo 15
 Ebrio de un vino amargo, cual quien busca
 Fosa ignorada donde hundirse, y nadie
 Su crimen grande y su ignominia sepa!
 No en vano el corazón me tiembla ansioso
 Como el pecho sin calma de un malvado! 20

El cielo, el cielo, con sus ojos de oro
 Me mira, y ve mi cobardía, y lanza
 Mi cuerpo fugitivo por la sombra
 Como quien loco y desolado huye
 De un vigilante que en sí mismo lleva! 25
 La tierra es soledad! ¡la luz se enfría!
 ¿Adónde iré que este volcán se apague?
 ¿Adónde iré que el vigilante duerma?

Oh, sed de amor—oh, corazón, prendado
 De cuanto vivo el Universo habita: 30
 Del gusanillo verde en que se trueca
 La hoja del árbol:—del rizado jaspe
 En que las ondas de la mar se cuajan:—
 De los árboles presos, que a los ojos
 Me sacan siempre lágrimas; del lindo 35
 Bribón gentil que con los pies desnudos
 En fango y nieve, diario o flor pregona.
 Oh, corazón,—que en el carnal vestido
 No hierros de hacer oro, ni belfudos
 Labios glotones y sensuosos mira,— 40

²⁰ *p.* (impaciente, tachado, arriba *sin calma*, y abajo *resuelto*) de

²⁴ y *terroroso h.* /

³² del *pintado j.* /

³⁶ Tachada la palabra *gentil* en el manuscrito. Suprimida en T, pero no en Q.

³⁷ *Pisa la nieve y d.* Este comienzo de verso no está tachado; arriba *En fango y nieve*. Sigue un verso tachado: *Y alegremente sobre el fango danza*. Martí incorporó parte de este verso en la forma final del 37.

Sino corazas de batalla, y hornos
Donde la vida universal fermenta!—

Y yo, pobre de mí! preso en mi jaula,
La gran batalla de los hombres miro!—

HOMAGNO

Homagno sin ventura
La hirsuta y retostada cabellera
Con sus pálidas manos se mesaba.

«Máscara soy, mentira soy, decía;
Estas carnes y formas, estas barbas 5
Y rostro, estas memorias de la bestia,
Que como silla a lomo de caballo
Sobre el alma oprimida echan y ajustan,
Por el rayo de luz que el alma mía
En la sombra entrevé,—no son Homagno! 10

Mis ojos sólo, ¡voto a la luz!
Que me revelan mi disfraz, son míos:
Queman, me queman, nunca duermen, oran,
Y en mi rostro los siento y en el cielo,
Y le cuentan de mí, y a mí de él cuentan. 15

¹¹ En el manuscrito las palabras *¡voto a la luz!* están escritas con letra de Martí en el margen, y al lado de las que están a máquina: *los mis caros ojos*, terminación que llevan las ediciones hasta la fecha. Es evidente que Martí pensaba mejorar la repetición de *mis ojos*, *los mis caros ojos*, *son míos*, (líneas 11-12). Este es uno de los muchos ejemplos que revelan la falta de consecuencia por parte de los editores anteriores, pues han preferido la forma original en este caso, mientras que en otros han adoptado la variante. Otra variante que, sin embargo, no resuelve el problema de la repetición es: *Los mis caros ojos: ¡voto a la luz!*

¹⁵ Hemos preferido utilizar *de él* que aparece en T, en lugar de *del*, que aparece en Q y en el manuscrito.

Por qué, por qué, para cargar en ellos
 Un grano ruin de alpiste mal trojado
 Talló el Creador mis colosales hombros?
 Ando, pregunto. ruinas y cimientos
 Vuelco y sacudo, a delirantes sorbos 20
 En la Creación, la madre de mil pechos,
 Las fuentes todas de la vida aspiro:
 Muerdo, atormento, beso las calladas
 Manos de piedra que golpeo.
 Con demencia amorosa su invisible 25
 Cabeza con las secas manos mías
 Acaricio y destrenzo: por la tierra
 Me tiendo compungido y los confusos
 Pies, con mi llanto baño y con mis besos.
 Y en medio de la noche, palpitante, 30
 Con mis voraces ojos en el cráneo
 Y en sus órbitas anchas encendidos,
 Trémulo, en mí plegado, hambriento espero,
 Por si al próximo sol respuestas vienen;
 Y a cada nueva luz—de igual enjuto 35
 Modo, y ruin, la vida me aparece.
 Como gota de leche que en cansado
 Pezón, al terco ordeño, titubea,—
 Como carga de hormiga,—como taza
 De agua añeja en la jaula de un jilguero.—» 40

¹⁶ c. con e. /

²⁰ *sacudo, sigo, a grandes sorbos* (tachados *sigo, a grandes*, y escrito con lápiz *delirantes*)

²²⁻²⁴ Los versos 23-24 de la primera redacción tachados: *Estrujo, azoto, cubro con llorosos / Besos las pétreas manos que golpeo:* / En el margen los versos 23-24 con excepción de las palabras *que golpeo* que hemos tomado de los versos originales, pues quedaron sin tachar, y completan el verso.

²⁵ a. la i. /

²⁶ l. *arduas manos*

³² s. *profundos bordes e.*, /

³⁴ r. *vienen*. — (tachado, y agregado el verbo *llegan*, también tachado)

³⁸ P. *tras largo o*.

Remordidas y rotas, ramos de uvas
Estrujadas y negras, las ardientes
Manos del triste Homagno parecían!

Y la tierra en silencio, y una hermosa
Voz de mi corazón, me contestaron. 45

YUGO Y ESTRELLA

Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
—Flor de mi seno, Homagno generoso,
De mí y del vil mundo copia suma,
Pez que en ave y corcel y hombre se torna, 5
Mira estas dos, que con dolor te brindo,
Insignias de la vida: ve y escoge.
Este, es un yugo: quien lo acepta, goza:
Hace de manso buey, y como presta
Servicio a los señores, duerme en paja 10
Caliente, y tiene rica y ancha avena.
Esta, oh misterio que de mí naciste
Cual la cumbre nació de la montaña,
Ésta, que alumbra y mata, es una estrella:
Como que riega luz, los pecadores
Huyen de quien la lleva, y en la vida, 15

⁴¹ *Y m.* (De escrito encima) *y*. Nos parece preferible *Remordidas* a *De mordidas*, escrito sobre el verso original. Conservamos *uvas* que aparece en Q y T a pesar de que en el manuscrito está el singular.

⁴⁵ *Firme voz interior le c.* / (Tachado todo hasta *i.*; *me* escrito sobre *le*)

² *s.*, *brava criatura*,— / (Sin tachar, y en el margen: *Homagno generoso*)

³ El manuscrito dice: *De mí y de la Creación suma y reflejo*, / En el margen, lo mismo que en el caso del v., 2 dice: *y del vil mundo copia suma*.

⁴ *Pez que en hombre, ave, astro, se torna*, /

¹⁰ A continuación, dos versos a medio tachar: *Gustan los hombres de gozar: el yugo*, / *Si miras bien, está en todas las frentes!* /

Cual un monstruo de crímenes cargado,
 Todo el que lleva luz se queda solo.
 Pero el hombre que al buey sin pena imita,
 Buey vuelve a ser, y en apagado bruto
 La escala universal de nuevo empieza. 20
 El que la estrella sin temor se ciñe,
 Como que crea, crece!

Cuando al mundo
 De su copa el licor vació ya el vivo:
 Cuando, para manjar de la sangrienta
 Fiesta humana, sacó contento y grave 25
 Su propio corazón: cuando a los vientos
 De Norte y Sur virtió su voz sagrada,—
 La estrella como un manto, en luz lo envuelve,
 Se enciende, como a fiesta, el aire claro,
 Y el vivo que a vivir no tuvo miedo, 30
 Se oye que un paso más sube en la sombra!

—Dame el yugo, oh mi madre, de manera
 Que puesto en él de pie, luzca en mi frente
 Mejor la estrella que ilumina y mata.

ISLA FAMOSA

Aquí estoy, solo estoy, despedazado.
 Ruge el cielo: las nubes se aglomeran,
 Y aprietan, y ennegrecen, y desgajan:
 Los vapores del mar la roca ciñen.
 Sacra angustia y horror mis ojos comen: 5

¹⁹ *B. torna a s.*

²¹ *Y (tachado) el q.*

¹ A continuación un verso tachado que completa el pensamiento:
El pecho herido, el pecho generoso. /

⁴ *r. envuelven: /* A continuación dos versos tachados: *Y en el cráneo
 en que el mar entero bulle, / Mis angustiosos ojos se dilatan: /*

⁵ *o. llenan: /*

A qué, Naturaleza embravecida,
 A qué la estéril soledad en torno
 De quién de ansia de amor rebosa y muere?
 Dónde, Cristo sin cruz, los ojos pones?
 Dónde, oh sombra enemiga, dónde el ara 10
 Digna por fin de recibir mi frente?
 En pro de quién derramaré mi vida?

—Rasgóse el velo: por un tajo ameno
 De claro azul, como en sus lienzos abre
 Entre mazos de sombra Díaz famoso, 15
 El hombre triste de la roca mira
 En lindo campo tropical, galanes
 Blancos, y Venus negras, de unas flores
 Fétidas y fangosas coronados:
 Danzando van: a cada giro nuevo 20
 Bajo los muelles pies la tierra cede!
 Y cuando en ancho beso los gastados
 Labios sin lustre, ya, trémulos juntan,
 Sáltanles de los labios agoreras
 Aves tintas en hiel, aves de muerte. 25

SED DE BELLEZA

Solo, estoy solo: viene el verso amigo,
 Como el esposo diligente acude
 De la erizada tórtola al reclamo.
 Cual de los altos montes en deshielo

⁷ *la negra s.; la ingrata s.*

¹³ *t. alegre: /*

¹⁵ *Díaz*: Narciso Virgilio Díaz de la Peña (1807-1876). Pintor francés de origen español, nacido en Burdeos. Se destacó por la originalidad del dibujo y el brillante colorido de sus paisajes, en los cuales anticipó concepciones posteriores de Corot.

²³ *Profanados manchados labios j. /*

³ *la postrada t.*

³⁻⁹ El manuscrito, a máquina, no resuelve el problema de estos dos versos. F y T reproducen los versos en la forma en que aparecen en el

Por breñas y por valles en copiosos 5
 Hilos las nieves desatadas bajan—
 Así por mis entrañas oprimidas
 Un balsámico amor y una avaricia
 Celeste, de hermosura se derraman.
 Tal desde el vasto azul, sobre la tierra, 10
 Cual si de alma de virgen la sombría
 Humanidad sangrienta perfumasen,
 Su luz benigna las estrellas vierten
 Esposas del silencio! —y de las flores
 Tal el aroma vago se levanta. 15

Dadme lo sumo y lo perfecto: dadme
 Un dibujo de Angelo: una espada
 Con puño de Cellini, más hermosa
 Que las techumbres de marfil calado
 Qué se place en labrar Naturaleza. 20
 El cráneo augusto dadme donde ardieron
 El universo Hamlet y la furia
 Tempestuosa del moro:—la manceba
 India que a orillas del ameno río
 Que del viejo Chichén los muros baña 25
 A la sombra de un plátano pomposo
 Y sus propios cabellos, el esbelto
 Cuerpo bruñido y nítido enjugaba.
 Dadme mi cielo azul..., dadme la pura,
 La inefable, la plácida, la eterna 30
 Alma de mármol que al soberbio Louvre
 Dio, cual su espuma y flor, Milo famosa.

manuscrito: *Un balsámico amor y una celeste avaricia, / Celeste de hermosura se derraman.* / N reforma el verso 8 omitiendo la palabra *celeste* para conservar la métrica.

³⁰ El verso entero tachado con lápiz.

OH, MARGARITA!*

Una cita a la sombra de tu oscuro
Portal donde el friecillo nos convida
A apretarnos los dos, de tan estrecho
Modo, que un solo cuerpo los dos sean:
Deja que el aire zumbador resbale, 5
Cargado de salud, como travieso
Mozo que las corteja, entre las hojas,
Y en el pino
Rumor y majestad mi verso aprenda.
Sólo la noche del amor es digna. 10
La soledad, la oscuridad convienen.
Ya no se puede amar, ¡oh Margarita!

ÁGUILA BLANCA*

De pie, cada mañana,
Junto a mi áspero lecho está el verdugo.—
Brilla el sol, nace el mundo, el aire ahuyenta
Del cráneo la malicia,—
Y mi águila infeliz, mi águila blanca 5
Que cada noche en mi alma se renueva,
Al alba universal las alas tiende

* No hemos cotejado el texto de este poema con el manuscrito original, pues no pudo encontrarlo en su archivo el doctor Gonzalo de Quesada y Miranda.

* N contiene un borrador fragmentario de este poema (XVII, 286-288). No hemos visto el manuscrito del borrador.

² *mi duro l.; l. pobre está*

³ *aire avienta /*

⁴ Círculo alrededor de *del* [sic] *cráneo*, indicando la intención de cambiar el verso.

⁷ *l. plumas t. /*

Y camino del sol emprende el vuelo.
 Más silencioso el bárbaro verdugo
 Sin piedad y sin duda, con sus férreas 10
 Manos [¿se alza?] cada mañana.
 Y en vez del claro vuelo al sol altivo
 Por entre pies, ensangrentada, y rota,
 De un grano en busca el águila rastrea.
 Oh noche, sol del triste, amable seno 15
 Donde su fuerza el corazón revive
 Perdura, apaga el sol, toma la forma
 De mujer, libre y pura, a que yo pueda
 Ungir tus pies, y con mis besos locos
 Ceñir tu frente y calentar tus manos. 20
 Líbrame, eterna noche, del verdugo,
 O dale, a que me dé con la primera
 Alba, una limpia y redentora espada
 Que con qué la has de hacer? Con luz de estre-
 [llas!

⁹⁻¹¹ Tachados estos versos en el manuscrito. Entre corchetes aparece el verso: *Se alza a saltos, entre brezos* [?] /

¹⁴ *a. se arrastra.* /

¹⁹ *Besar t.*

²³ Este verso tiene tres redacciones, dos de las cuales están tachadas. T y N reproducen una de las formas tachadas. La definitiva, según el manuscrito, debe ser: *Alba, una limpia espada y redentora—* /

²⁴ El poema entero está tachado con una línea transversal. ¿Pensó Martí suprimirlo? Evidentemente, quedó insatisfecho con el poema. Al final, experimenta con cinco versos, de los cuales el primero está tachado. El segundo y tercero parecen decir: *Mas no bien abre el ala con el* [palabra ilegible] / *De mi puñal, tinto en fango sobre el pecho* / De los versos 4 y 5 sólo hemos podido descifrar palabras sueltas.

AMOR DE CIUDAD GRANDE*

De gorja son y rapidez los tiempos.
Corre cual luz la voz; en alta aguja,
Cual nave despeñada en sirte horrenda,
Húndese el rayo, y en ligera barca
El hombre, como alado, el aire hiende. 5
¡Así el amor, sin pompa ni misterio
Muere, apenas nacido, de saciado!
Jaula es la villa de palomas muertas
Y ávidos cazadores! Si los pechos
Se rompen de los hombres, y las carnes 10
Rotas por tierra ruedan, no han de verse
Dentro más que frutillas estrujadas!

Se ama de pie, en las calles, entre el polvo
De los salones y las plazas; muere
La flor que nace. Aquella virgen 15
Trémula que antes a la muerte daba
La mano pura que a ignorado mozo;
El goce de temer; aquel salirse

* De «Amor de ciudad grande» hay más borradores que de ningún otro poema de los *Versos libres*, cinco en total, y todos de puño y letra de Martí. Los denominamos A, B, C, D, E. A es el manuscrito-base, pues es el único que Martí dejó completo y casi sin tachaduras ni correcciones. C empieza con el verso 13; D, con el 34. E empieza con una variante del v. 36 y presenta serias dificultades al lector por el papel, la tinta y la escritura de Martí. El poeta pensó dar al poema otro título, el que aparece en el índice que dejó: «De gorja son y rapidez», título que usa en algunos borradores.

¹ B: *De lujo* (tachado) *son*; *De prisa son*; *De muerte* [?] *son*

⁵ B: *c. vencedor, el*

⁸⁻¹² Tachados estos versos en B.

¹³ C: *c., por los muros* /

¹⁵ Utilizando B suprimimos parte de este verso que en las ediciones es: *La flor el día en que nace. Aquella virgen* / En lugar de *Aquella virgen* C tiene *Aquel divino* /.

¹⁶ C: *Gusto de merecer; aquel salirse* / A continuación, los versos siguientes hasta el v. 28:

Del pecho el corazón; el inefable
 Placer de merecer; el grato susto 20
 De caminar de prisa en derechura
 Del hogar de la amada, y a sus puertas
 Como un niño feliz romper en llanto;—
 Y aquel mirar, de nuestro amor al fuego,
 Irse tiñendo de color las rosas,— 25
 Ea, que son patrañas! Pues ¿quién tiene
 Tiempo de ser hidalgo? Bien que sienta
 Cual áureo vaso o lienzo suntuoso,
 Dama gentil en casa de magnate!
 O si se tiene sed, se alarga el brazo 30

*Del pecho el corazón; aquel sabroso
 Miedo de visitar, y en el risueño
 Rostro romper cual lluvia alegre el llanto
 Aquel, al sol de amor, crecer sin prisa
 En el patio natal, la ardiente [fresca] rosa
 Patrañas son, patrañas. Nadie tiene
 Tiempo de amar ya. De envilecerse todos
 Tienen tiempo sobrado! Bien que sienta*

20 B: Gozo de merecer; la grata prisa

22 B: de la visita audaz: en los dinteles

23-24 B: Muchas tachaduras, sin texto definitivo

25 B: c. al sol, lento /

26 B: Patrañas son, patrañas! : nadie tiene /

27 B: Tiempo ya, para amar. Bien que sienta / ; Tiempo ya, para el amor honrado

28 B: Variantes ilegibles

C: Como [palabra ilegible] tazón o lienzo [palabra ilegible], /

A continuación estos versos:

*Bella consorte al ávido magnate,
 O al fullero de amores, novia rica
 O en las noches de sed, se alarga el brazo
 A la copa que pasa, y se la apura
 el resuelto bebedor apura,
 La copa turbia luego al polvo rueda
 Y el hábil catador, manchado el pecho
 De una sangre invisible, sigue ufano
 Coronado de mirtos, su camino.*

29 B: Belia consorte al ávido magnate / A continuación: O al fullero de amor, niña rica /

Y a la copa que pasa se la apura!
 Luego, la copa turbia al polvo rueda,
 Y el hábil catador, —manchado el pecho
 De una sangre invisible,— sigue alegre,
 Coronado de mirtos, su camino! 35
 No son los cuerpos ya sino desechos,
 Y fosas, y jirones! Y las almas
 No son como en el árbol fruta rica
 En cuya blanda piel la almíbar dulce
 En su sazón de madurez rebosa,— 40
 Sino fruta de plaza que a brutales
 Golpes el rudo labrador madura!

¡La edad es ésta de los labios secos!
 De las noches sin sueño! De la vida
 Estrujada en agraz! ¿Qué es lo que falta 45
 Que la ventura falta? Como liebre
 Azorada, el espíritu se esconde,
 Trémulo huyendo al cazador que ríe,
 Cual en soto selvoso, en nuestro pecho;
 Y el deseo, de brazo de la fiebre, 50
 Cual rico cazador recorre el soto.

¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena
 De copas por vaciar, o huecas copas!
 ¡Tengo miedo ¡ay de mí! de que este vino
 Tósigo sea, y en mis venas luego 55
 Cual duende vengador los dientes clave!
 ¡Tengo sed,— mas de un vino que en la tierra
 No se sabe beber! ¡No he padecido
 Bastante aún, para romper el muro

³¹ B: *Y a la copa virgen que llega (tachado) se la apura!* /

³⁶⁻³⁸ E: *No son los ojos ya sino jirones, / Fosas, desechados. Y las almas, negra / Fruta venal.* /

³⁷⁻⁴¹ D: Al final del v. 37 *negra* [sic]. Los versos 38-39 tachados; y, el comienzo del 40. En su lugar:

El cerdo, cría cerdos,

El padre

Fruta venal de plaza que a brutales

Que me aparta ¡oh dolor! de mi viñedo! 60
 ¡Tomad vosotros, catadores ruines
 De vinillos humanos, esos vasos
 Donde el jugo de lirio a grandes sorbos
 Sin compasión y sin temor se bebe!
 Tomad! Yo soy honrado, y tengo miedo! 65

New York, abril — 1882.

HE VIVIDO: ME HE MUERTO*

He vivido: me he muerto: y en mi andante
 Fosa sigo viviendo: una armadura
 Del hierro montaraz del siglo octavo,
 Menos, sí, menos que mi rostro pesa. 5
 Al cráneo inquieto lo mantengo fijo
 Porque al rodar por tierra, el mar de llanto
 no asombre.
 Quejarme, no me quejo: es de lacayos
 Quejarse, y de menores, y de damas,
 Y de aprendices de la trova, manos 10
 Nuevas en liras viejas: —Pero vivo
 Cual si mi ser entero en un agudo
 Desgarrador sollozo se exhalara.—
 De tierra, a cada sol mis restos propios
 Recojo, presto los apilo, a rastras, 15

⁶⁵ B y C: Al final del poema, pegados estos versos:

*Libro de amor que se cierra
 Sin nube, mancha ni ocaso,
 Fuente pura. limpio vaso.
 Vete a consolar la tierra!*

* El manuscrito está completamente tachado con una línea transversal.

⁷ Verso sin terminar.

⁹ En lugar de utilizar el verso trunco de otras ediciones usamos las palabras tachadas en el manuscrito original.

¹⁵ l. *enjunto a*

A la implacable luz y a los voraces
 Hombres, cual si vivieran los paseo:
 Mas si frente a la luz me fuese dado
 Como en la sombra do duermo, al polvo
 Mis disfraces echar, viérase súbito 20
 Un cuerpo sin calor venir a tierra
 Como montaña muerta que en sus propias
 Inanimadas faldas se derrumba.

He vivido: al deber juré mis armas
 Y ni una vez el sol dobló las cuestas 25
 Sin que mi lidia y mi victoria viere:—
 Ni hablar, ni ver, ni pensar yo quisiera!
 Cruzados ambos brazos como en nube
 Parda, en mortal sosiego me hundiría.
 De noche, cuando al sueño a sus soldados 30
 En el negro cuartel llama la vida,
 La espalda vuelvo a cuanto vive: al muro
 La frente doy, y como jugo y copia
 De mis batallas en la tierra miro—
 La rubia cabellera de una niña 35
 Y la cabeza blanca de un anciano!

ESTROFA NUEVA

Cuando, oh Poesía,
 Cuando en tu seno reposar me es dado!—
 Ancha es y hermosa y fúlgida la vida:
 ¡Que éste o aquél o yo vivamos tristes,
 Culpa de éste o aquél será, o mi culpa! 5
 Nace el corcel, del ala más lejano
 Que el hombre, en quien el ala encumbradora

²² Hay dos redacciones de este verso: la que damos y *como un monte muerto*, versión de T, F, N.

³⁶ *la blanca cabeza de*

Ya en sus ingentes brazos se diseña.
 Sin más brida el corcel nace que el viento
 Espoleador y flameador,—al hombre 10
 La vida echa sus riendas en la cuna!
 Si las tuerce o revuelve, y si tropieza
 Y da en atolladero, a sí se culpe
 Y del incendio o del zarzal redima
 La destrozada brida: sin que al noble 15
 Sol y vida desafíe.
 De nuestro bien o mal autores somos,
 Y cada cual autor de sí: la queja
 A la torpeza y la deshonra añade
 De nuestro error: cantemos, sí, cantemos 20
 Aunque las hidras nuestro pecho roan,
 El Universo colosal y hermoso!

Un obrero tizado, una enfermiza
 Mujer, de faz enjuta y dedos gruesos:
 Otra que al dar al sol los entumidos 25
 Miembros en el taller, como una egipcia
 Voluptuosa y feliz, la saya burda
 En las manos recoge y canta, y danza:
 Un niño que sin miedo a la ventisca,
 Como el soldado con el arma al hombro, 30
 Va con sus libros a la escuela: el denso
 Rebaño de hombres que en silencio triste
 Sale a la aurora y con la noche vuelve,
 Del pan del día en la difícil busca,—

⁸ *s. fornidos b. se dibuja: /*

¹⁴ *del pedrusco o del zarzal rescate /*

¹⁶ Cinco espacios en blanco entre *y y vida*.

²² En el manuscrito sigue este verso: *La hermosura y grandeza de la tierra*: (tachado *tierra* y sustituido *vida!* /). Al lado escribe Martí el v. 22. Este es uno de muchos casos en que Martí elabora dos versos similares con el fin de suprimir uno de ellos. Q suprime el que empieza *La hermosura*... Si no fuera por la métrica estaríamos inclinados a decir que la solución es *Viva el Universo colosal y hermoso!*

²⁸ *Alza en [espacio en blanco] ademán, y d.: /; Con las manos r.*

³³ *Va de mañana y a la tarde* (sin tachar, escrito arriba a la noche)

Cual la luz a Memnón, mueven mi lira. 35
 Los niños, versos vivos, los heroicos
 Y pálidos ancianos, los oscuros
 Hornos donde en bridón o tritón truecan
 Los hombres victoriosos las montañas.
 Astiánax son y Andrómaca mejores, 40
 Mejores, sí que los del viejo Homero.

Naturaleza, siempre viva: el mundo
 De minotauro yendo a mariposa
 Que de rondar el Sol enferma y muere:
 Dejad, por Dios, que la mujer cansada 45
 De amar, con leche y menjurjes híbleos
 Su piel rugosa y su beldad restaure
 Repíntense las viejas: la doncella
 Con rosas naturales se corone:—
 La sed de luz, que como el mar salado 50
 La de los labios, con el agua amarga
 De la vida se irrita: la columna
 Compacta de asaltantes, que sin miedo,
 Al Dios de ayer sobre los flacos hombros
 La mano libre y desferrada ponen,— 55
 Y los ligeros pies en el vacío,—
 Poesía son y estrofa alada, y grito
 Que ni en tercetos ni en octava estrecha
 Ni en remilgados serventesios caben:

Vaciad un monte,—en tajo de sol vivo 60
 Tallad un plectro: o de la mar brillante

⁴⁰ *Astiánax; Andrómaca*: Astiánax era hijo de Héctor y de Andrómaca. En su juventud Astiánax fue arrojado desde una torre de Troya por Aquiles en presencia de su madre.

⁴⁴ A continuación los siguientes versos tachados, y en el margen, los versos 45-49: *Los hombres, a los bordes del abismo / Desnudos ya de estorbadoras ropas / Rotas las manos, de excrutar cansadas*:

⁴⁶ *híbleos*: Alusión a Hibla, monte y ciudad de Sicilia antigua, o a la divinidad siciliana adorada en *Hyblaea Gereatis*.

⁵⁴ *l. desnudos h. /*

⁵⁵ *m. firme y*

El seno rojo y nacarado, el molde
De la triunfante estrofa nueva sea!

Como nobles de Nápoles, fantasmas
Sin carnes ya y sin sangre, que en polvosos 65
Palacios muertos con añejas chupas
De comido blasón, a paso sordo
Andan, y al mundo que camina enseñan
Como un grito sin voz la seca encía,
Así, sobre los árboles cansados, 70
Y los ciriales rotos, y los huecos
De oxidadas diademas, duendecillos
Con chupa vieja y metro viejo asoman!
No en tronco seco y muerto hacen sus nidos
Alegres recaderos de mañana, 75
Las lindas aves cuerdas y gentiles:
Ramaje quieren suelto y denso, y tronco
Alto y robusto, en fibra rico y savia.
Mas con el sol se alza el deber: se pone
Mucho después que el sol: de la hornería 80
Y su batalla y su fragor cansada
La mente plena en el rendido cuerpo,
Atormentada duerme,—como el verso
Vivo en los aires, por la lira rota
Sin dar sonidos desalado pasa! 85
Perdona, pues, oh estrofa nueva, el tosco
Alarde de mi amor. Cuando, oh poesía,
Cuándo en tu seno reposar me es dado.

⁶² *n., de astros*

⁶⁶ *m. y oscuros c.*

⁷² *o. coronas, d. /*

⁷⁵ *A. mensajeros de*

⁷⁶ *Las proveedoras y gentiles aves: / (sin tachar este verso, escribe Martí el del texto en el margen)*

⁷⁹ *el amor [?] se alza*

⁸² *el cansado c., /*

MUJERES

I

Ésta, es rubia: ésta, oscura: aquélla, extraña
Mujer de ojos de mar y cejas negras:
Y una cual palma egipcia alta y solemne
Y otra como un canario gorjeadora.
Pasan, y muerden: los cabellos luengos 5
Echan, como una red: como un juguete
La lánguida beldad ponen al labio
Casto y febril del amador que a un templo
Con menos devoción que al cuerpo llega
De la mujer amada: ella, sin velos 10
Yace, y a su merced:—él, casto y mudo
En la inflamada sombra alza dichoso
Como un manto imperial de luz de aurora.
Cual un pájaro loco en tanto ausente
En frágil rama y en menudas flores, 15
De la mujer el alma travesea:
Noble furor enciende al sacerdote,
Y a la insensata, contra el ara augusta
Como una copa de cristal rompiera:—
Pájaros, sólo pájaros: el alma 20
Su ardiente amor reserva al Universo.

II

Vino hirviente es amor: del vaso afuera,
Echa, brillando al Sol, la alegre espuma:

⁷ *el húmedo pezón p.*

⁹ *al alma ll. /*

¹¹ *merced: —y (tachado) él sin palabras*

¹⁷ A continuación este verso tachado: *Y sagrada eal* [sic; ¿cal?] *sacer-*
dote enciende. /

²³ *Sea, b.*

Y en sus claras burbujas, desmayados
 Cuerpos, rizosos niños, cenadores 25
 Fragantes y amistosas alamedas
 Y juguetones ciervos se retratan:
 De joyas, de esmeraldas, de rubíes,
 De ónices, y turquesas y del duro
 Diamante, al fuego eterno derretidos, 30
 Se hace el vino satánico: mañana
 El vaso sin ventura que lo tuvo
 Cual comido de hienas, y espantosa
 Lava mordente se verá quemado.

III

Bien duerma, bien despierte, bien recline— 35
 Aunque no lo reclino— Bien de hinojos,
 Ante un niño que juega el cuerpo doble
 Que no se dobla a viles ni a tiranos,
 Siento que siempre estoy en pie:—si suelo,
 Cual del niño en los rizos suele el aire 40
 Benigno, en los piadosos labios tristes
 Dejar que vuele una sonrisa,—es cierto
 Que así, sépalo el mozo, así sonríen
 Cuantos nobles y crédulos buscaron
 El sol eterno en la belleza humana. 45
 Sólo hay un vaso que la sed apague
 De hermosura y amor: Naturaleza
 Abrazos deleitosos, híbleos besos
 A sus amantes pródiga regala.

²⁴ *s. murientes bombas, d. /*

³¹ El manuscrito dice *Mañana*

³⁹ *p.:* —y sí

⁴² *D. vagar u.* A continuación dos versos tachados que explican el desarrollo de esta sección: *Que a quien palpar sus alas se antoje / Cual ascua le quemarán la mano.* / El v. 43 empieza: *Así, sépalo...*

⁴⁵ Tachados los versos siguientes: *No hay cuerpo humano / Que encuentre el alma eterna.* /

IV

Para que el hombre los tallara, puso 50
 El monte y el volcán Naturaleza,—
 El mar, para que el hombre ver pudiese
 Que era menor que su cerebro:—en horno
 Igual, sol, aire y hombres elabora.
 Porque los dome, el pecho al hombre inunda 55
 Con pardos brutos y con torvas fieras.
 ¡Y el hombre, no alza el monte: no en el libre
 Aire, ni sol magnífico se trueca:
 Y en sus manos sin honra, a las sensuales
 Bestias del pecho el corazón ofrece: 60
 A los pies de la esclava vencedora:
 El hombre yace deshonrado, muerto.

ASTRO PURO

De un muerto, que al calor de un astro, puro,
 De paso por la tierra, como un manto
 De oro sintió sobre sus huesos tibios
 El polvo de la tumba; al sol radiante
 Resucitó gozoso, vivió un día, 5
 Y se volvió a morir,—son estos versos:

Alma piadosa que a mi tumba llamas
 Y cual la blanca luz de astros de Enero,

⁵³ c.: —a un h. /

⁵⁴ I. soles humanos y aires cuece. /

⁵⁵⁻⁵⁶ h. invade / A continuación hay cuatro variantes del v. 56:

¹⁵ Tachado el v. a continuación: *Mujer, ajena o mi mujer soñada, / Del recio bruto y de las torvas fieras / De (con) recios brutos y de (con) torvas fieras / De estos negros brutos y nerviosas fieras.— / De (con) pardos brutos y de (con) torvas fieras.*

⁶⁰ Al lado: *se huelga, y huye* —variante quizá de *ofrece*.

⁵ R. feliz, v.

Por el palacio de mi pecho en ruinas
 Entrás, e irradias, y los restos fríos 10
 De los que en él voraces habitaron
 Truecas, oh maga!, en cándidas palomas:—
 Espíritu, pureza, luz, ternura,
 Ave sin pies que el ruido humano espanta,
 Señora de la negra cabellera, 15
 El verso muerto a tu presencia surge
 Como a las dulces horas del rocío
 En el oscuro mar el sol dorado,
 Y álzase por el aire, cuanto existe
 Cual su manto, en el vuelo recogiendo, 20
 Y a ti llega, y se postra y por la tierra
 En colosales pliegues
 Con majestad de púrpura romana.
 Besé tus pies,—te vi pasar: Señora,
 Perfume y luz tiene por fin la tierra! 25
 El verso aquel que a dentelladas duras
 La vida diaria y ruin me remordía
 Y en ásperos retazos, de mis secos
 Y codiciosos labios se exhalaba,
 Ora triunfante y melodioso bulle, 30
 Y como ola del mar al sol sereno
 Bajo el espacio azul rueda en espuma:
 Oh mago, oh mago amor!
 Ya compañía
 Tengo para [a]frontar la vida eterna:
 Para la hora de la luz, la hora 35
 De reposo y de flor, ya tengo cita.

¹³ E. *esperanza*, l., *pureza*, /

¹⁵ Tachado el v. a continuación: Mujer, ajena o mi mujer soñada, /

¹⁸ Sigue un verso tachado, variante del 19: *Y crece, y se levanta, y rumorea*, /

²² Verso incompleto indicado por Martí con una línea ondulante.

²⁹ Tachado en el manuscrito, y en el margen: *Labios lívidos, triunfante bulle* [?]. Este verso posiblemente debía reemplazar el verso tachado después del v. 30: *En mis* [línea ondulante] *labios encendidos* /.

³⁶ *de luz, ya*

Esto diciendo, los abiertos brazos
 Tendió el cantor como a abrazar. El vivo
 Amor que su viril estrofa mueve
 Sólo duró lo que su estrofa dura: 40
 Alma infeliz el alma ardiente, aquella
 En que el ascua más leve alza un incendio
 y el sueño
 Que vio esplender, y quiso asir, hundióse
 Como un águila muerta: el ígneo, el [sic] 45
 Calló, brilló, volvió solo a su tumba.

CRIN HIRSUTA*

Que como crin hirsuta de espantado
 Caballo que en los troncos secos mira
 Garras y dientes de tremendo lobo,
 Mi destrozado verso se levanta?...
 Sí, pero se levanta!—a la manera, 5
 Como cuando el puñal se hunde en el cuello
 De la res, sube al cielo hilo de sangre:—
 Sólo el amor engendra melodías.

³⁸ El manuscrito dice: *abrazar, dl [sic] vivo /*

⁴⁰ *q. el decirle d.: /*

⁴⁶ Verso incompleto

* En el manuscrito, aparece la siguiente composición, mitad verso, mitad prosa:

Caballo

*My tortured verse rises up:
 Yes; but it rises up: such as,
 When the knife is thrust [?] into the
 neck of the bull, a thread of blood surges.
 It takes Love to inspire melodies.*

A LOS ESPACIOS

A los espacios entregarme quiero
Donde se vive en paz y con un manto
De luz, en gozo embriagador henchido,
Sobre las nubes blancas se pasea,—
Y donde Dante y las estrellas viven. 5
Yo sé, yo sé, porque lo tengo visto
En ciertas horas puras, cómo rompe
Su cáliz una flor,—y no es diverso
Del modo, no, con que lo quiebra el alma.
Escuchad, y os diré:—viene de pronto 10
Como una aurora inesperada, y como
A la primera luz de primavera
De flor se cubren las amables lilas...
Triste de mí: contároslo quería,
Y en espera del verso, las grandiosas 15
Imágenes en fila ante mis ojos
Como águilas alegres vi sentadas.
Pero las voces de los hombres echan
De junto a mí las nobles aves de oro.
Ya se van, ya se van: ved cómo rueda 20
La sangre de mi herida.
Si me pedís un símbolo del mundo
En estos tiempos, vedlo: un ala rota.
Se labra mucho el oro, el alma apenas!—
Ved cómo sufro: vive el alma mía 25
Cual cierva en una cueva acorralada:—
Oh no—no está bien: me vengaré, llorando!

¹ e. arrojarme q. /

⁷ cómo quiebra /

²¹ En el manuscrito, a continuación y tachado: *de mi alma*.

²⁴ m. el hierro, el alma

PÓRTICO

Frente a casas ruines, en los mismos
Sacros lugares donde Franklin bueno
Citó al rayo y lo ató,—por entre truncos
Muros, cerros de piedras, boqueantes
Fosos, y los cimientos asomados 5
Como dientes que nacen a una encía
Un pórtico gigante se elevaba.
Rondaba cerca de él la muchedumbre
que siempre en torno
De las fábricas nuevas se congrega: 10
Cuál, que ésta es siempre distinción de necios
Absorto ante el tamaño: piedra el otro
Que no penetra el sol, y cuál en ira
De que fuera mayor que su estatura.
Entre el tosco andamiaje, y las nacientes 15
Paredes, el pórtico,
En un cráneo sin tope parecía
Un labio enorme, lívido e hinchado.
Ruedas y hombres el aire sometieron;
Trepaban en la sombra: más arriba 20
Fueron que las iglesias: de las nubes
La fábrica magnífica colgaron:
Y en medio entonces de los altos muros
Se vio el pórtico en toda su hermosura.

² *Benjamin Franklin* (1706-1790): inventor norteamericano que formuló la teoría del fluido eléctrico.

⁹ Verso incompleto.

¹³ *y el otro en ira /*

²⁴ *su belleza. /*

MANTILLA ANDALUZA

Por qué no acaba todo, ora que puedes
Arrebujarme por el largo viaje
Con tu mantilla pálida andaluza?
No me avergüenzo, no, de que me encuentren
Clavado el corazón con tu peineta! 5

Te vas! como invisible escolta, surgen
Sobre sus tallos frescos, a seguirte
Mis jazmines sin mancha y mis claveles:
Te vas! todos se van!: y tú me miras,
Oh perla pura en flor, como quien echa 10
En honda copa joya resonante,—
Y'a tus manos tendidas me abalanzo
Como a un cesto de frutas un sediento.

De la tierra mi espíritu levantas
Como el ave amorosa a su polluelo. 15

²⁻⁵ La primera estrofa tiene muchas variantes, pero sólo en el verso 5 tacha Martí la primera redacción. De estas variantes, sólo en el caso del verso 2 hemos usado la variante en lugar del verso original a máquina: *Amortajar mi cuerpo venturoso* /. Las otras variantes son: *Arrebujarme bien en tu chal indio* / ; *En el pecho clavada tu peineta* / ; *Clavada en mí tu peineta de plata* / .

⁶ e., *se alzan* /

⁹ *Apagan el salón y tú me miras,* /

¹⁰⁻¹¹ Martí ensaya la siguiente variante que luego tacha: *como quien deja* / *En un sepulcro el alma abandonada.* / Tachado el comienzo del v. 10: *Oh... flor.* En el margen, el siguiente verso: *Tiene nervios, respira* [?] *nervios*

¹⁴ e. *recoges* /

¹⁵ *Cual a su hijuelo herido ave amorosa.* /

POETA *

Como nacen las palmas en la arena,
Y la rosa en la orilla al mar salobre,
Así de mi dolor mis versos surgen
Convulsos, encendidos, perfumados.
Tal en los mares sobre el agua verde, 5
La vela hendida, el mástil trunco, abierto
A las ávidas olas el costado,
Después de la batalla fragorosa
Con los vientos, el buque sigue andando.

Horror, horror! En tierra y mar no había
Más que crujidos, furia, niebla y lágrimas! 10
Los montes, desgajados, sobre el llano
Rodaban: las llanuras, mares turbios
En desbordados ríos convertidas,
Vaciaban en los mares; un gran pueblo 15
Del mar cabido hubiera en cada arruga:
Estaban en el cielo las estrellas
Apagadas: los vientos en jirones
Revueltos en la sombra, huían, se abrían
Al chocar entre sí, y se despeñaban: 20
En los montes del aire resonaban
Rodando con estrépito: en las nubes
Los astros locos se arrojaban llamás!

Rió luego el Sol: en tierra y mar lucía
Una tranquila claridad de boda. 25

* Según una nota de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, es dudoso que este título sea el que Martí pensaba dar al poema.

² Sin tachar este verso, una variante en el margen: *Y con la salobre mar con [?] las rosas, /*

⁷ *l. voraces aguas el.* A continuación, un verso tachado: *Como un niño harapiento al alba en Junio /* (tachados *al alba en Junio*, y en el margen *a la aurora*).

²⁵ *Un alegre placer de desposada /*

Fecunda y purifica la tormenta!
 Del aire azul colgaban ya prendidos
 Cual gigantescos tules, los rasgados
 Mantos de los crespudos vientos, rotos
 En el fragor sublime, siempre quedan 30
 Por un buen tiempo luego de la cura
 Los bordes de la herida sonrosados!
 Y el barco, como un niño, con las olas,
 Jugaba, se mecía, travesaba.

ODIO EL MAR

Odio el mar, sólo hermoso cuando gime
 Del barco domador bajo la hendente
 Quilla, y como fantástico demonio,
 De un manto negro colosal tapado,
 Encórvase a los vientos de la noche 5
 Ante el sublime vencedor que pasa:—
 Y a la luz de los astros, encerrada
 En globos de cristales, sobre el puente
 Vuelve un hombre impasible la hoja a un
 [libro.—

Odio el mar: vasto y llano, igual y frío 10
 No cual la selva hojosa echa sus ramas
 Como sus brazos, a apretar al triste
 Que herido viene de los hombres duros
 Y del bien de la vida desconfía;
 No cual honrado luchador, en suelo 15
 Firme y pecho seguro, al hombre aguarda
 Sino en traidora arena y movediza,
 Cual serpiente letal.—También los mares,
 El sol también, también Naturaleza
 Para mover al hombre a las virtudes, 20
 Franca ha de ser, y ha de vivir honrada

²⁷ azul mirábanse, p. /

Sin palmeras, sin flores, me parece
Siempre una tenebrosa alma desierta.

Que yo voy muerto, es claro: a nadie
[importa
Y ni siquiera a mí: pero por bella, 25
Ígnea, varia, inmortal amo la vida.

Lo que me duele no es vivir: me duele
Vivir sin hacer bien. Mis penas amo,
Mis penas, mis escudos de nobleza.
No a la pródiga vida haré culpable 30
De mi propio infortunio, ni el ajeno
Goce envenenaré con mis dolores.
Buena es la tierra, la existencia es santa.
Y en el mismo dolor, razones nuevas
Se hallan para vivir, y goce sumo, 35
Claro como una aurora y penetrante.
Mueran de un tiempo y de una vez los necios
Que porque el llanto de sus ojos surge
Más grande y más hermoso que los mares.

Odio el mar, muerto enorme, triste muerto 40
De torpes y glotonas criaturas
Odiosas habitado: se parecen
A los ojos del pez que de harto expira
Los del gañán de amor que en brazos tiembla
De la horrible mujer libidinosa:— 45
Vilo, y lo dije:—algunos son cobardes,
Y lo que ven y lo que sienten callan:
Yo no: si hallo un infame al paso mío,
Dígole en lengua clara: ahí va un infame,
Y no, como hace el mar, escondo el pecho. 50
Ni mi sagrado verso nimio guardo
Para tejer rosarios a las damas
Y máscaras de honor a los ladrones:

⁴⁶ A continuación este verso tachado: *Que de vapor de mar sus versos inflan, /*

⁵³ Y tapices de

Odio el mar, que sin cólera soporta
Sobre su lomo complaciente, el buque
Que entre música y flor trae a un tirano *.

55

NOCHE DE MAYO**

Con un astro la tierra se ilumina:
Con el perfume de una flor se llenan
Los ámbitos inmensos: como vaga,
Misteriosa envoltura, una luz tenue
Naturaleza encubre,—y una imagen
Misma, del linde en que se acaba, brota
Entre el humano batallar, silencio!

5

En el color, oscuridad! Enciende
El sol al pueblo bullicioso, y brilla
Lá blanca luz de luna!—En los ojos

10

* Al final del manuscrito hay dos poemas. Uno, titulado «Fada» lo incluimos con «Homagno audaz»; el otro lo damos aquí junto con un verso suelto que aparece en el manuscrito y posiblemente sea un verso variante:

*En una caja de ónix blanco quiero
Guardar tu hermoso amor, y en cincelada
Cerradura correr mi llave de oro.
La pondré luego al sol, amada mía
Y su perfume aromará la tierra:
Para contar lo que mi caja esconde,
Una pluma de cisne me han mandado,
Con polvo de color de mariposa
..... como se cierra,
Un pez azul en una red dorada.*

A continuación «Fada» (v. n. 153 de «Homagno audaz»). Es posible que la última palabra del poema —tirano— sea una alusión a Adolfo Llanos Alcaraz, director del periódico *La Colonia Española*, enemigo de la libertad de Cuba. A él alude en «Banquete de tiranos».

** Según una nota de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, es dudoso que este título sea el que Martí pensaba dar al poema.

⁶ *Del mismo linde en*

La imagen va,—porque si fuera buscan
 Del vaso herido la admirable esencia,
 En haz de aromas a los ojos surge:—
 Y si al peso del párpado obedecen,
 Como flor que al plegar las alas pliega 15
 Consigo su perfume, en el solemne
 Templo interior como lamento triste
 La pálida figura se levanta!
 Divino oficio!: el Universo entero,
 Su forma sin perder, cobra la forma 20
 De la mujer amada, y el esposo
 Ausente, el cielo póstumo adivina
 Por el casto dolor purificado.

BANQUETE DE TIRANOS

Hay una raza vil de hombres tenaces
 De sí propios inflados, y hechos todos,
 Todos, del pelo al pie, de garra y diente;
 Y hay otros, como flor, que al viento exhalan
 En el amor del hombre su perfume. 5
 Como en el bosque hay tórtolas y fieras
 Y plantas insectívoras y pura
 Sensitiva y clavel en los jardines.
 De alma de hombres los unos se alimentan:
 Los otros su alma dan a que se nutran 10
 Y perfumen su diente los glotones,
 Tal como el hierro frío en las entrañas
 De la virgen que mata se calienta.

A un banquete se sientan los tiranos
 Donde se sirven hombres: y esos viles 15
 Que a los tiranos aman, diligentes
 Cerebro y corazón de hombres devoran:

¹⁷ Los versos 15-17 aparecen en el manuscrito con una ligera línea transversal. Están omitidos en F, T y N. Los hemos incluido en nuestro texto porque completan el pensamiento del primer verso de la estrofa.

Pero cuando la mano ensangrentada
 Hunden en el manjar, del mártir muerto
 Surge una luz que los aterra, flores 20
 Grandes como una cruz súbito surgen
 Y huyen, rojo el hocico, y pavoridos
 A sus negras entrañas los tiranos.

Los que se aman a sí: los que la augusta
 Razón a su avaricia y gula ponen: 25
 Los que no ostentan en la frente honrada
 Ese cinto de luz que el yugo funde
 Como el inmenso sol en ascuas quiebra
 Los astros que a su seno se abalanzan:
 Los que no llevan del decoro humano 30
 Ornado el sano pecho: los menores
 Y segundones de la vida, sólo
 A su goce ruin y medro atentos
 Y no al concierto universal.

Danzas, comidas, músicas, harenes, 35
 Jamás la aprobación de un hombre honrado.
 Y si acaso sin sangre hacerse puede,
 Hágase... clávalos, clávalos
 En el horcón más alto del camino
 Por la mitad de la villana frente. 40
 A la grandiosa humanidad traidores,
 Como implacable obrero
 Que un féretro de bronce clavetea,
 Los que contigo
 Se parten la nación a dentelladas. 45

²⁶ *no llevan en*

³⁹⁻⁴² Estos versos están tachados en el manuscrito. Otro ejemplo de la arbitrariedad de los Quesada, pues incluyen éstos, mientras que suprimen los versos 15-17, también tachados.

³⁸⁻⁴⁵ Versos incompletos con puntuación arbitraria. Sólo hemos cambiado algunos puntos finales para dar continuidad a los versos.

COPA CON ALAS

Una copa con alas: quién la ha visto
Antes que yo? Yo ayer la vi. Subía
Con lenta majestad, como quien vierte
Óleo sagrado: y a sus bordes dulces
Mis regalados labios apretaba:— 5
Ni una gota siquiera, ni una gota
Del bálsamo perdí que hubo en tu beso!

Tu cabeza de negra cabellera
—Te acuerdas?— con mi mano requería,
Porque de mí tus labios generosos 10
No se apartaran.—Blanda como el beso
Que a ti me transfundía, era la suave
Atmósfera en redor: la vida entera
Sentí que a mí abrazándote, abrazaba!
Perdí el mundo de vista, y sus ruidos 15
Y su envidiosa y bárbara batalla!
Una copa en los aires ascendía
Y yo, en brazos no vistos reclinado
Tras ella, asido de sus dulces bordes:
Por el espacio azul me remontaba! 20

Oh amor, oh inmenso, oh acabado artista:
En rueda o riel funde el herrero el hierro:
Una flor o mujer o águila o ángel
En oro o plata el joyador cincela:
Tú sólo, sólo tú, sabes el modo 25
De reducir el Universo a un beso!

⁴ *b. vivos /*

¹⁰ *P. tus frescos l.*

¹¹ *De mí (tachados) no*

¹⁶ El verso original, sin tachar: *Perdí, y su dolorosa audaz batalla:*

¹⁹ *Iba ella,*

ÁRBOL DE MI ALMA

Como una ave que cruza el aire claro
Siento hacia mí venir tu pensamiento
Y acá en mi corazón hacer su nido.
Ábrese el alma en flor: tiemblan sus ramas
Como los labios frescos de un mancebo 5
En su primer abrazo a una hermosura;
Cuchichean las hojas: tal parecen
Lenguaraces obreras y envidiosas,
A la doncella de la casa rica
En preparar el tálamo ocupadas: 10
Ancho es mi corazón, y es todo tuyo:
Todo lo triste cabe en él, y todo
Cuanto en el mundo llora, y sufre, y muere!
De hojas secas, y polvo, y derruidas
Ramas lo limpio: bruño con cuidado 15
Cada hoja, y los tallos: de las flores
Los gusanos y el pétalo comido
Separo: oreo el césped en contorno
Y a recibirte, oh pájaro sin mancha
Apresto el corazón enajenado! 20

LUZ DE LUNA

Esplendía su rostro; por los hombros
Rubias guedejas le colgaban; era
Una caricia su sonrisa: era
Ciego de nacimiento: parecía
Que veía: tras los párpados callados 5
Como un lago tranquilo, el alma exenta

⁴ *A. todo en*

¹³ *Lo lloroso y lo muerto de este mundo / (Tachados este mundo y en el margen la tierra)* En el margen el v. 13 del texto.

Del horror que en el mundo ven los ojos,
 Sus apacibles aguas deslizaba:—
 Tras los párpados blancos se veían
 Aves de plata, estrellas voladoras, 10
 En unas grutas pálidas los besos
 Risueños disputándose la entrada,
 Y en el dorso de cisnes navegando
 Del ciego fiel los pensamientos puros.

Como una rama en flor al sosegado 15
 Río silvestre que hacia el mar camina,
 Una afable mujer se asomó al ciego:
 Tembló, encendióse, se cubrió de rosas,
 Y las pálidas manos del amante
 Besó cien veces, y llenó con ellas:— 20
 En la misma guirnalda entrelazados
 Pasan los dos la generosa vida:
 Tan grandes son las flores, que a su sombra
 Suelen dormir la prolongada siesta.

Cual quien enfrena un potro que husmeando 25
 Campo y batalla, en el portal sujeto
 Mira, como quien muerde, al amo duro,—
 Así, rebelde a veces, tras sus ojos
 El pobre ciego el alma sujetaba:—
 —Oh, si vieras!—los necios le decían 30
 Que no han visto en sus almas—oh, si vieras
 Cuando sobre los trigos requemados,
 Su ejército de rayos el sol lanza:
 Cómo chispean, cómo relucen, cómo,
 Asta al aire, el hinchado campamento 35
 Los cascos mueve y el plumón lustrosos.
 Si vieras cómo el mar, roto y negruzco
 Vuelca al barco infeliz, y encumbra al fuerte;

²⁸ a sus ojos, t.

³² Tachado el verso siguiente: *Como palabras de oro, desde el cielo /*

³⁸ El verso original y el siguiente tachados con una línea transversal:
La quilla al barco que lo hiende, lame / Y al bote humilde encumbra,
vuelca y traga: /

Si vieses, infeliz, cómo la Tierra
 Cuando la luna llena la ilumina, 40
 Desposada parece que en los aires
 Buscando va, con planta perezosa,
 La casa florecida de su amado.
 —Ha de ser, ha de ser como quien toca
 La cabeza de un niño!—
 —Calla, ciego: 45
 Es como asir en una flor la vida!

De súbito vio el ciego: esta que esplende,
 Dijéronle, es la luna: mira, mira
 Qué mar de luz: abismos, ruinas, cuevas,
 Todo por ella casto y blando luce 50
 Como de noche el pecho de las tórtolas!
 —Nada más?—dijo el ciego, y retornando
 A su amada celosa los ya abiertos
 Ojos, besóle las manos trémulas
 Humildemente, y díjole:
 No es nueva, 55
 Para el que sabe amar, la luz de luna.

FLOR DE HIELO

Al saber que era muerto Manuel Ocaranza

Mírala: es negra! es torva! Su tremenda
 Hambre la azuza. Son sus dientes hoces;
 Antro su fauce; secadores vientos
 Sus hálitos; su paso, ola que traga
 Huertos y selvas: sus manjares, hombres. 5

⁴⁴ —*Oh, sí! ha de ser así como q.*

⁴⁶ Tachado el verso siguiente, variante del 47: *Es como hacer del cielo una flor sola! /*

⁵² *m.?* —clamó el

⁵⁴ Q, T y N reproducen la conclusión tachada: ... *la temblante mano /*

Viene! escondeos, oh caros amigos,
Hijo del corazón, padres muy caros!
Do asoma, quema; es sorda, es ciega:
—El hambre ciega el alma y los ojos.
Es terrible el hambre de la Muerte!

La generosa, la clemente amiga
Que el muro rompe al alma prisionera
Y le abre el claro cielo fortunado;

Redentora de tristes, que del cuerpo,
Como de huerto abandonado, toma
El alma dolorida, y en más alto
Jardín la deja, donde blanda luna
Perpetuamente brilla, y crecen sólo

No la esposa evocada; no la eterna
Madre invisible, que los anchos brazos,
Sentada en todo el ámbito solemne,
Abre a sus hijos, que la vida agosta;

Para el fragor y la batalla nueva
Sus cabezas igníferas reclina
En su puro y jovial seno de aurora.
No : aun a la diestra del Señor sublime
Que envuelto en nubes, con sonora planta

Aun en los bordes de la copa dívea
En colosal montaña trabajada
Por tallador cuyas tundentes manos

⁸⁻¹⁰ Hemos alterado estos versos con el fin de conservar la métrica. En otras ediciones, incluyendo Q, leemos:

⁹ *Ciega el alma y los ojos. Es terrible*

Q reproduce lo que está en el manuscrito. Conste, sin embargo, que este manuscrito está a máquina, pero con un tipo distinto —más moderno— del de las otras transcripciones. ¿Se habrá equivocado alguien en la división de los versos al pasar el manuscrito en limpio?

Hechas al rayo y trueno fragorosos
 Como barro sutil la roca herían;
 Aun a los lindes del gigante vaso
 Donde se bebe al fin la paz eterna,
 El mal, como un insecto, sus oscuros 40
 Anillos mueve y sus antenas ciava
 Artero en los sedientos bebedores!

Sierva es la Muerte: sierva del callado
 Señor de toda vida: salvadora
 Oculta de los hombres! Mas el ígneo 45
 Dueño a sus siervos implacable ordena
 Que hasta rendir el postrimer aliento
 A la sombra feliz del mirto de oro,
 El bien y el mal el seno les combatan;
 Y sólo las eternas rosas ciñe 50
 Al que a sus mismos ojos el mal torvo
 En batalla final convulso postra.
 Y pío entonces en la seca frente
 Da aquel, en cuyo seno poderoso
 No hay muerte ni dolor, un largo beso. 55
 Y en la Muerte gentil, la Muerte misma,
 Lidian el bien y el mal...! Oh dueño rudo,
 A rebelión y admiración me mueve
 Este misterio de dolor, que pena
 La culpa de vivir, que es culpa tuya, 60
 Con el dolor tenaz, martirio nuestro!
 ¿Es tu seno quizá tal hermosura
 Y el placer de domar la interna fiera
 Gozo tan vivo, que el martirio mismo
 Es precio pobre a la final delicia? 65
 Hora tremenda y criminal—oh Muerte—
 Aquella en que en tu seno generoso
 El hambre ardió, y en el ilustre amigo
 Seca posaste la tajante mano!

⁶⁴ *martirio acaso /*

⁶⁵ Variante quemada y borrosa: *Comparar no puede al goce de la vida / [?]*

No es, no, de tales víctimas tu empresa 70
 Poblar la sombra! De cansados ruines,
 De ancianos laxos, de guerreros flojos
 Es tu oficio poblarla, y en tu seno
 Rehacer al viejo la gastada vida
 Y al soldado sin fuerzas la armadura. 75
 Mas el taller de los creadores sea,
 Oh Muerte: de tus hambres reservado:
 Hurto ha sido; tal hurto, que en la sola
 Casa, su pueblo entero los cabellos
 Mesa, y su triste amigo solitario 80
 Con gestos grandes de dolor sacude,
 Por él clamando, la callada sombra:
 Dime, torpe hurtadora, di el oscuro
 Monte donde tu recia culpa amparas;
 Y donde con la seca selva en torno 85
 Cual cabellera de tu cráneo hueco,
 En lo profundo de la tierra escondes
 Tu generosa víctima! Di al punto
 El antro, y a sus puertas con el pomo
 Llamaré de mi espada vengadora! 90
 Mas, ay! Que a dó me vuelvo? Qué soldado
 A seguirme vendrá? Capua es la tierra,
 Y de orto a ocaso, y a los cuatro vientos,
 No hay más, no hay más que infames desertores,
 De pie sobre sus armas enmohecidas 95
 En rellenar sus arcas afanados.

No de mármol son ya, ni son de oro,
 Ni de piedra tenaz o hierro duro
 Los divinos magníficos humanos.
 De algo más torpe son: jaulas de carne 100
 Son hoy los hombres, de los vientos crueles
 Por mantos de oro y púrpura amparados,—
 Y de la jaula en lo interior, un negro
 Insecto de ojos ávidos y boca
 Ancha y febril, retoza, come, ríe! 105
 Muerte! el crimen fue bueno: guarda, guarda
 En la tierra inmortal tu presa noble!

CON LETRAS DE ASTROS

Con letras de astros el horror que he visto
En el espacio azul grabar querría
En la llanura, muchedumbre:—en lo alto
Mientras que los de abajo andan y ruedan 5
Y sube olor de frutas estrujadas,
Olor de danza, olor de lecho, en lo alto
De pie entre negras nubes, y en sus hombros
Cual principio de alas se descuelgan,
Como un monarca sobre un trono, surge 10
Un joven bello, pálido y sombrío.
Como estrella apagada, en el izquierdo
Lado del pecho vésele abertura
Honda y boqueante, bien como la tierra
Cuando de cuajo un árbol se le arranca.
Abalánzanse, apriétanse, recógense, 15
Ante él, en negra tropa, toda suerte
De fieras, anca al viento, y bocas juntas
En una inmensa boca,—y en bordado
Plato de oro bruñido y perlas finas
Su corazón el bardo les ofrece. 20

MIS VERSOS VAN REVUELTOS

Mis versos van revueltos y encendidos
Como mi corazón: bien es que corra
Manso el arroyo que en fácil llano
Entre céspedes frescos se desliza:
Ay!; pero el agua que del monte viene 5

¹⁸⁻¹⁹ En el manuscrito leemos *bordada*, que concuerda con *fuelle*.

²⁰ Este parece ser un poema inconcluso. A continuación hay otro verso que dice *Como se cuende* [sic], y abajo, en letra de Martí, versos y pensamientos sueltos en español e inglés, también inconclusos.

¹ *son r.*

Arrebatada; que por hondas breñas
 Baja, que la destrozan; que en sedientos
 Pedregales tropieza, y entre rudos
 Troncos salta en quebrados borbotones,
 Cómo, despedazada, podrá luego 10
 Cual lebel de salón, jugar sumisa
 En el jardín podado con las flores
 O en pecera de oro ondear alegre
 Para querer de damas olorosas?—

Inundará el palacio perfumado, 15
 Como profanación: se entrará fiera
 Por los joyantes gabinetes, donde
 Los bardos, lindos como abates, hilan
 Tiernas quintillas y romances dulces
 Con aguja de plata en blanca seda. 20
 Y sobre sus divanes espantadas
 Las señoras, los pies de media suave
 Recogerán —en tanto el agua rota,—
 Falsa, como todo lo que expira,
 Besa humilde el chapín abandonado, 25
 Y en bruscos saltos destemplada muere!

POÉTICA *

La verdad quiere cetro. El verso mío
 Puede, cual paje amable, ir por lujosas
 Salas, de aroma vario y luces ricas,
 Temblando enamorado en el cortejo

⁷ En el manuscrito aparecen dos verbos, ninguno tachado: *desgar-
 rran, destrozan*

¹⁰ *p. alegre l. /*

¹³ *oro en la olorosa /*

¹⁴ *Alcoba de las damas y poetas /*

²⁴ *Convulsa c.*

* No hemos cotejado el texto de este poema con el manuscrito por no poderlo encontrar en su archivo el doctor Gonzalo de Quesada y Miranda.

De una ilustre princesa o gratas nieves 5
 Repartiendo a las damas. De espadines
 Sabe mi verso, y de jubón violeta
 Y toca rubia, y calza acuchillada.
 Sabe de vinos tibios y de amores
 Mi verso montaraz; pero el silencio 10
 Del verdadero amor, y la espesura
 De la selva prolífica prefiere:
 Cuál gusta del canario, cuál del águila!

LA POESÍA ES SAGRADA

La poesía es sagrada. Nadie
 De otro la tome, sino en sí. Ni nadie
 Como a esclava infeliz que el llanto enjuga
 Para acudir a su inclemente dueña,
 La llame a voluntad: que vendrá entonces 5
 Pálida y sin amor, como una esclava.
 Con desmayadas manos el cabello
 Peinará a su Señora: en alta torre,
 Como pieza de gran repostería,
 Le apretará las trenzas; o con viles 10
 Rizados cubrirá la noble frente
 Por donde el alma su honradez enseña;
 O lo atará mejor, mostrando el cuello,
 Sin otro adorno, en un discreto nudo.
 Mas mientras la infeliz peina a la dama, 15
 Su triste corazón, cual ave roja
 De alas heridas, estará temblando
 Lejos ¡ay! en el pecho de su amante,
 Como en invierno un pájaro en su nido.
 Maldiga Dios a dueños y tiranos 20
 Que hacen andar los cuerpos sin ventura
 Por do no pueden ir los corazones!—

¹² T dice *prolífica* mientras que F y N *prolifica*.

CUENTAN QUE ANTAÑO

Cuentan que antaño,—y por si no lo cuentan,
Sino en los brázos negros de una fiera
Invéntolo,—un labriego que quería
Mucho a un zorzal, a quien dejaba libre
Surcar el aire y desafiar el viento— 5
De cierto bravo halcón librarlo quiso
Que en cazar por el ala adestró astuto
Un señorín de aquellas cercanías,—
Y púsole al zorzal el buen labriego
Sobre sus alas, otras dos, de modo 10
Que el vuelo alegre al ave no impidiesen.

Salió el sol, y el halcón, rompiendo nubes,
Tras el zorzal, que a la querencia amable
Del labrador inquieto se venía:
Ya le alcanza: ya le hinca: ya estremece 15
En la mano del mozo el hilo duro:
Mas guay del señorín!: el halcón sólo
Prendió al zorzal, que diestro se le escurre,
Por las alas postizas del labriego.

Así, quien caza por la rima, aprende 20
Que en sus garras se escapa la poesía!

CANTO RELIGIOSO

La fatiga y las sábanas sacudo:
Cuando no se es feliz, abrumba el sueño
Y el sueño, tardo al infeliz, y el miedo
A ver la luz que alumbra su desdicha

¹¹ *Que no le atasen el alegre vuelo. / De peso tal que le privase el vuelo. /*

²¹ *Que bajo ella se*

Resístense los ojos—y parece 5
 No que en plumones mansos se ha dormido
 Sino en los brazos negros de una fiera.
 Al aire luminoso, como al río
 El sediento peatón, dos labios se abren:
 El pecho en lo interior se encumbra y goza 10
 Como el hogar feliz cuando recibe
 En Año Nuevo a la familia amada;—
 Y brota, frente al sol, el pensamiento!

Mas súbito, los ojos se oscurecen,
 Y el cielo, y a la frente va la mano 15
 Cual militar que el pabellón saluda:
 Los muertos son, los muertos son, devueltos
 A la luz maternal: los muertos pasan.

Y sigo a mi labor, como creyente
 A quien unge en la sien el sacerdote 20
 De rostro liso y vestiduras blancas—
 Practico: en el divino altar comulgo
 De la Naturaleza: es mi hostia el alma humana.

⁶ en cojín de plumas se

⁷ A continuación estos versos tachados:

*La queja es vil, y la labor es santa,
 Y el entrever a Dios, paga de sobra
 Estos tortores [?] y miserias!—¡Huppa.
 Que Enero es fresco y la mañana es clara!*

¹⁰ se ensancha y

¹⁶ Como soldado que [espacio en blanco] saluda: /

²⁰ la frente el

²³ Variantes de este verso: *De la Naturaleza / el mundo todo
 Huye mi vino / —en todo el mundo*

Corre mi vino es mi hostia el alma humana.

Al final aparece la siguiente nota: *Crece con el dolor mi pensamiento*

NO, MÚSICA TENAZ!

No, música tenaz, me hables del cielo!
Es morir, es temblar, es desgarrarme
Sin compasión el pecho! Si no vivo
Donde como una flor al aire puro
Abre su cáliz verde la palmera, 5
Si del día penoso a casa vuelvo...
¿Casa dije? no hay casa en tierra ajena!...
Roto vuelvo en pedazos encendidos!
Me recojo del suelo: alzo y amaso
Los restos de mí mismo; ávido y triste, 10
Como un estatador un Cristo roto:
Trabajo, siempre en pie, por fuera un hombre,
¡Venid a ver, venid a ver por dentro!
Pero tomad a que Virgilio os guíe...
Si no, estáos afuera: el fuego rueda 15
Por la cueva humeante: como flores
De un jardín infernal se abren las llagas:
Y bôqueantes por la tierra seca
Queman los pies los escaldados leños!
¡Toda fue flor la aterradora tumba! 20
No, música tenaz, me hables del cielo!

EN TORNO AL MÁRMOL ROJO

En torno al mármol rojo en donde duerme
El corso vil, el Bonaparte infame,
Como manos que acusan, como lívidas,
Desgreñadas crenchas, las banderas

⁸ *R. vengo en*

⁹ *r. de tierra: alzo*

⁴ *d. cabezas, las*

De tanto pueblo mutilado y roto 5
 En pedazos he visto, ensangrentadas!
 Bandera fue también el alma mía
 Abierta al claro Sol y al aire alegre
 En una asta, derecha como un pino.—
 La vieron y la odiaron, gerifaltes 10
 Pusieron y celosa halconería
 A abatirla a las estrellas echaron,
 Y a traer el fleco de oro entre sus picos:
 Oh! mucho halcón del cielo azul ha vuelto
 Con un jirón de mi alma entre sus garras. 15
 Y sus! yo a izarla!—y sus! con piedra y palo
 Las gentes a arriarla,—y sus! el pino
 Como en fuga alargábase hasta el cielo
 Y por él mi bandera blanca entraba!
 Mas tras ella la gente, pino arriba, 20
 Éste el hacha, ése daga, aquél ponzoña,
 Negro el aire en redor, negras las nubes,
 Allí donde los astros son robustos
 Pinos de luz, allí donde en fragantes
 Lagos de leche van cisnes azules, 25
 Donde el alma entra a flor, donde palpitan,
 Susurran, y echan a volar las rosas,
 Allí, donde hay amor, allí en las aspas
 Mismas de las estrellas me embistieron!—
 Por Dios, que aún se ve el asta: mas tan rota 30
 Ya la bandera está, que no hay ninguna
 Tan rota y sin ventura como ella
 En las que adornan la apagada cripta
 Donde en su rojo féretro sus puños
 Roe despierto el Bonaparte infame!— 35

8 *al nuevo sol.*

11-12 Este poema no figura en Q ni en F. T y N unen estos dos versos del siguiente modo: *Pusieron, y celosa halconería a abatirla echaron,* /. Para conservar la métrica hemos restaurado los versos a base de redacciones no tachadas.

YO SACARÉ LO QUE EN EL PECHO TENGO

Yo sacaré lo que en el pecho tengo
De cólera y de horror. De cada vivo
Huyo, azorado, como de un leproso.
Ando en el buque de la vida: sufro
De náusea y mal de mar: un ansia odiosa.
Me angustia las entrañas: quién pudiera
En un solo vaivén dejar la vida!
No esta canción desoladora escribo
En hora de dolor:

¡Jamás se escriba
En hora de dolor! el mundo entonces
Como un gigante a hormiga pretenciosa
Unce al poeta destemplado: escribo
Luego de hablar con un amigo viejo,
Limpio goce que el alma fortifica:—
Mas, cual las cubas de madera noble,
La madre del dolor guardo en mis huesos!
Ay! mi dolor, como un cadáver, surge
A la orilla, no bien el mar serena!
Ni un poro sin herida: entre la uña
Y la yema, estiletes me han clavado
Que me llegan al pie: se me han comido
Fríamente el corazón: y en este juego
Enorme de la vida, cupo en suerte
Nutrirse de mi sangre a una lechuza.
Así hueco y roído, al viento floto
Alzando el puño y maldiciendo a voces,
En mis propias entrañas encerrado!

No es que mujer me engañe, o que fortuna
Me esquive su favor, o que el magnate
Que no gusta de pulcros, me querelle:
Es ¿quién quiere mi vida? es que a los hombres

31 *me abandone:*

Palpo, y conozco, y los encuentro malos.—
Pero si pasa un niño cuando lloro
Le acaricio el cabello, y lo despido
Como el naviero que a la mar arroja
Con bandera de gala un barco blanco.

35

Y si decís de mí blasfemia, os digo
Que el blasfemo sois vos: ¿a qué me dieron
Para vivir en un tigral, sedosa
Ala, y no garra aguda? o por acaso
Es ley que el tigre de alas se alimente?
Bien puede ser: de alas de luz repleto,
Daráse al fin de un tigre luminoso,
Radiante como el Sol, la maravilla!—
Apresure el tigral al diente duro!
Nútrase en mí: coma de mí: en mis hombros
Clave los grifos bien: móncheme el cráneo,
Y, con dolor, a su mordida en tierra
Caigan deshechas mis ardientes alas!
Feliz aquel que en bien del hombre muere!
Bésale el perro al matador la mano!

40

45

50

¡Como un padre a sus hijas, cuando pasa
Un galán pudridor, yo mis ideas
De donde pasa el hombre, por quien muero,
Guardo, como un delito, al pecho helado!

55

Conozco el hombre, y lo he encontrado malo.
¡Así, para nutrir el fuego eterno
Perecen en la hoguera los mejores!
Los menos por los más! los crucifijos
Por los crucificantes: en maderos
Clavaron a Jesús: sobre sí mismos
Los hombres de estos tiempos van clavados.
Los sabios de Chichén, la tierra clara

60

43 *l. hurtado /*

56 *d., bajo el manto! /*

64 *t. amable /*

Donde el aroma y el maguey se crían, 65
 Con altos ritos y canciones bellas
 Al hondo de cisternas olorosas
 A sus vírgenes lindas despeñaban:
 Del temido brocal se alzaba luego
 A perfumar el Yucatán florido 70
 Como en tallo negruzco rosa suave
 Un humo de magníficos olores:—
 Tal a la vida echa el Creador los buenos:
 A perfumar: a equilibrar: ea! clave
 El tigre bien sus garras en mis hombros: 75
 Los viles a nutrirse: los honrados
 A que se nutran los demás en ellos.

Para el misterio de la Cruz, no a un viejo
 Pergamino teológico se baje:
 Bájese al corazón de un virtuoso. 80
 Padece mucho un cirio que ilumina:
 Sonríe, como virgen que se muere,
 La flor cuando la siegan de su tallo!
 Duele mucho en la tierra un alma buena!
 De día, luce brava: por la noche 85
 Se echa a llorar sobre sus propios brazos:
 Luego que ve en el aire de la aurora
 Su horrenda lividez, por no dar miedo
 A la gente, con sangre de sus mismas
 Heridas, tiñe el miserable rostro, 90
 Y emprende a andar, como una calavera
 Cubierta, por piedad, de hojas de rosa!

Diciembre 14

⁶⁸ El verso siguiente, *A su virgen mejor precipitaban*, es una repetición de éste. Evidentemente Martí pensaba suprimir uno.

⁶⁹ *Del oscuro h.* En T este verso está unido al siguiente:
A perfumar el Yucatán florido se alzaba luego |

⁸¹ *Sufre mucho una vela que se apaga: /*

⁸³ *c. vi que siegan*

MI POESÍA

Muy fiera y caprichosa es la Poesía,
 A decírselo vengo al pueblo honrado:
 La denuncio por fiera. Yo la sirvo
 Con toda honestidad: no la maltrato;
 No la llamo a deshora cuando duerme, 5
 Quieta, soñando, de mi amor cansada,
 Pidiendo para mí fuerzas al cielo;
 No la pinto de gualda y amaranto
 Como aquesos poetas; no le estrujo
 En un talle de hierro el franco seno; 10
 Ni el cabello a la brisa desparcido,
 Con retóricos abalorios le cojo:
 No; no la pongo en lindas vasijas
 Que moriría; sino la vierto al mundo,
 A que cree y fecunde, y rueda y crezca 15
 Libre cual las semillas por el viento.
 Eso sí: cuido mucho de que sea
 Claro el aire en su torno; musicales,
 —Puro su lecho y limpio surtido—
 Los rasos que la amparan en el sueño, 20
 Y limpios y aromados sus vestidos.—
 Cuando va a la ciudad, mi Poesía
 Me vuelve herida toda, el ojo seco
 Y como de enajenado, las mejillas
 Como hundidas, de asombro: los dos labios 25
 Gruesos, blandos, manchados; una que otra
 Luta de cieno—en ambas manos puras

³ *Muy fiera, y la anuncio. El pueblo oprime /*

⁹ *le embrido /*

¹¹⁻¹² Hemos restaurado estos versos siguiendo el manuscrito. T y N los dan de la manera siguiente: *Y el cabello dorado, suelto al aire, / Ni con cintas retóricas le cojo: /* El poema no está en Q y F.

¹³ *en frascos apretadísimos /*

¹⁵ *f. y crezca y rueda /*

²⁶ *G., llanos, m.*

²⁷ *Mancha de.* El manuscrito dice *Luta*, y lo mismo T y N.

Y el corazón, por bajo el pecho roto
 Como un cesto de ortigas encendido:
 Así de la ciudad me vuelve siempre: 30
 Mas con el aire de los campos cura
 Bajo del cielo en la serena noche
 Un bálsamo que cierra las heridas.
 ¡Arriba oh corazón!: quién dijo muerte?

Yo protesto que mimo a mi Poesía: 35
 Jamás en sus vagares la interrumpo,
 Ni de su ausencia larga me impaciento.
 ¡Viene a veces terrible! Ase mi mano,
 Encendido carbón me pone en ella
 Y cual por sobre montes me la empuja! 40
 Otras, muy pocas! viene amable y buena,
 Y me amansa el cabello; y me conversa
 Del dulce amor, y me convida a un baño!
 Tenemos ella y yo, cierto recodo
 Púdico en lo más hondo de mi pecho: 45
 Envuelto en olorosa enredadera!—
 Digo que no la fuerzo, y jamás la adorno,
 Y sé adornar; jamás la solicito,
 Aunque en tremendas sombras suelo a veces
 Esperarla, llorando, de rodillas. 50
 Ella ¡oh coqueta grande! en mi nube
 Airada entra, la faz sobre ambas manos,
 Mirando cómo crecen las estrellas.

²⁸ *p. rojo /*

³⁸ A continuación el siguiente verso tachado, variante del 40:

Y como sobre montes, me la empuja /

³⁹ A continuación el siguiente fragmento de un verso: *Y como por sobre montes me*

⁴⁰ Véanse las notas 38 y 39.

⁴¹ Este verso está tachado pero sin variante.

⁴² *y me pregunta /*

⁴⁵ *Limpio. De agua olorosa en lo hondo de mi pecho /*

⁵¹ *g.! por las nubes /* A continuación este verso tachado: *Está en mi sentada en paz, /*

⁵² *En paz está l.*

Luego, con paso de ala, envuelta en polvo
 De oro, baja hasta mí, resplandeciente. 55
 Viome un día infausto, rebuscando necio—
 Perlas, zafiros, ónices, cruces
 Para ornarle la túnica a su vuelta.
 Ya de un lado, piedras tenía.
 Cruces y esmeraldas en hilera, 60
 Octavas de claveles, cuartetines
 De flores campesinas; tríos, dúos
 De ardiente licor y pálida azucena.
 ¡Qué guirnalda de décimas! qué flecos
 De sonoras quintillas! qué ribetes 65
 De pálido romance! qué lujosos
 Broches de rima rara! qué repuesto
 De mil consonantes serviciales
 Para ocultar con juicio las junturas:
 Obra, en fin, de suprema joyería!— 70
 Mas de pronto una lumbre silenciosa
 Brilla; las piedras todas palidecen,
 Como muertas, las flores caen en tierra
 Lívidas, sin colores: es que bajaba
 De ver nacer los astros mi Poesía!— 75
 Como una cesta de caretas rotas

⁵⁶ Este verso está tachado pero sin variante. A continuación los siguientes versos tachados: *Para adornarle la túnica / En un cesto de antaño joyero [?] negra pedrería / Viome, viome /*

⁵⁸ A continuación los siguientes versos tachados: *La flor de la brillante poesía / Imbécil, dijo, y me clavó en los dos ojos /*

⁶⁰ Hemos usado la palabra original *esmeraldas* en lugar de *acicaladas* que aparece en T y N.

⁶³ T dice: *De ardiente loro* y *p*. La corrección es de Quesada y M., y está *licor* en N.

⁶⁴ *qué rondas /*

⁶⁵ *De consonantillas serviciales! q.*

⁶⁶ *De amable r.!* A continuación el comienzo de un verso tachado: *Toda de rimas raras*

⁶⁷ *rara! o qué cestillos /*

⁶⁹ En lugar del verbo *ocultar* había originalmente tres variantes: *estucar, esconder, remendar*

⁷⁴ *L., deshojadas: es*

⁷⁶ *de antiguas caretas /*

Eché a un lado mis versos. Digo al pueblo
 Que me tiene oprimido mi Poesía:
 Yo en todo la obedezco: apenas siento
 Por cierta voz del aire que conozco 80
 Su próxima llegada, pongo en fiesta
 Cráneo y pecho; levántanse en la mente,
 Alados, los corceles; por las venas
 La sangre ardiente al paso se dispone;
 El aire limpio, alejo los invitados, 85
 Muevo el olvido generoso, y barro
 De mí las impurezas de la tierra!

¡No es más pura que mi alma la paloma
 Virgen que llama a su primer amigo!
 Baja; vierte en mi mano unas extrañas 90
 Flores que el cielo da, flores que queman—
 Como de un mar que sube, sufre el pecho,
 Y a la divina voz, la idea dormida,
 Royendo con dolor la carne tersa
 Busca, como la lava, su camino 95
 De hondas grietas el agujero luego queda,
 Como la falda de un volcán cruzado;
 Precio fatal de los amores con el cielo:
 Yo en todo la obedezco: yo no esquivo
 Estos padecimientos, yo le cubro 100
 De unos besos que lloran, sus dos blancas
 Manos que así me acabarán la vida.
 Yo ¡qué más! cual de un crimen ignorado
 Sufro, cuando no viene: yo no tengo

⁷⁷ *Eché joyas y rimas.*

⁷⁹ *o.: viene alegre* / A continuación el siguiente verso tachado, variante del v. 80: *Por un suave y fantástico ruido* /

⁸² *p., a las gentes desatiendo,* /

⁸⁷ *De mí toda impureza: una paloma* / *Me cruza el* / Según una conversación con Quesada y Miranda, el verso debe decir *su t.*

⁹¹ *F. q. trae del cielo, f.* A continuación el siguiente fragmento de un verso tachado: *Y a su mandato,*

⁹⁵ *B., abriendo la carne su camino* /

⁹⁶ La primera redacción: *De grietas hondas el agujero queda luego,* / A continuación el siguiente fragmento tachado: *Precio fatal de la visita.*

Otro amor en el mundo ¡oh mi Poesía! 105
 Como sobre la pampa el viento negro
 Cae sobre mí tu enojo! ¡oh vuelve, vuelve,
 A mí, que te respeto: el [palabra ilegible] amigo!
 De su altivez me quejo al pueblo honrado:
 De su soberbia femenil. No sufre. 110
 Espera. No perdona. Brilla, y quiere
 Que con el limpio fuego del acero
 Ya el verso al mundo cabalgando salga;—
 Tal, una loca de pudor, apenas 115
 Un minuto al artista el cuerpo ofrece
 Para que esculpa en mármol su hermosura!—
 ¡Vuelan las flores que del cielo bajan,
 Vuelan, como irritadas mariposas,
 Para jamás volver, las crueles vuelan!... 120

BOSQUE DE ROSAS*

(ALLÍ DESPACIO)

Allí despacio te diré mis cuitas,
 ¡Allí en tu boca escribiré mis versos!
 ¡Ven, que la soledad será tu escudo!
 Ven, blanca oveja,
 Pero, si acaso lloras, en tus manos 5

¹⁰⁵ A continuación los siguientes versos tachados: *Y hora, por esto me parece fiero, / Presto la venida al pueblo amigo, /*

¹⁰⁷⁻¹⁰⁸ Hemos completado estos versos utilizando redacciones tachadas. Del verso 108 hay otra conclusión que dice: *ven los poetas*.

¹⁰⁹ *su esquivéz me*

¹¹² Hemos restaurado la palabra original *fuego* para evitar la repetición de brillo.

¹¹⁹ Siguen varios versos muy fragmentados y con abundantes tachaduras. Éste es uno de los poemas de *Versos libres* que merece ser clasificado «inconcluso».

* A Hilario González debemos la identificación de este poema. No hemos visto el manuscrito original.

Esconderé mi rostro, y con mis lágrimas
Borraré los extraños versos míos,
¿Sufrir tú, a quien yo amo, y ser yo el casco
Brutal, y tú, mi amada, el lirio roto?
No, mi tímida oveja, yo odio el lobo, 10
Ven, que la soledad será tu escudo.

¡Oh! la sangre del alma, ¿tú la has visto?
Tiene manos y voz, y al que la vierte
Eternamente entre las sombras acusa.
¡Hay crímenes ocultos, y hay cadáveres 15
De almas, y hay villanos matadores!
Al bosque ven: del roble más erguido
Un pilón labremos, y ¡en el pilón
Cuantos engañen a mujer pongamos!

Esa es la lidia humana: ¡la tremenda 20
Batalla de los cascos y los lirios!
¿Pues los hombres soberbios, no son fieras?
¡Bestias y fieras! Mira, aquí te traigó
Mi bestia muerta y mi furor domado.
Ven, a callar, a murmurar, al ruido 25
De las hojas de Abril y los nidales.
Deja, oh mi amada, las paredes mudas
De esta casa ahoyada y ven conmigo
No al mar que bate y ruge sino al bosque
De rosas que hay al fondo de la selva. 30
Allí es buena la vida, porque es libre,
Y tu virtud, por libre, será cierta,
Por libre, mi respeto meritorio.
Ni el amor, si no es libre, da ventura.

¡Oh, gentes ruines, los que en calma gozan 35
De robados amores! Si es ajeno
El cariño, el placer de respetarlo
Mayor mil veces es que el de su goce;
Del buen obrar que orgullo al pecho queda
Y como en dulces lágrimas rebosa, 40
Y en extrañas palabras, que parecen

¡Aleteos, no voces! Y ¡qué culpa
La de fingir amor! ¡Pues hay tormento
Como aquel, sin amar, de hablar de amores!

¡Ven, que allí triste iré, pues yo me veo! 45
¡Ven, que la soledad será tu escudo!

HOMAGNO AUDAZ*

Homagno audaz, de tanto haber vivido
Con el alma, que quema, se moría.—
Por las cóncavas sienes las canosas
Lasas guedejas le colgaban: hínca
Las silenciosas manos en los secos 5
Muslos: los labios, como ofensa augusta
Al negro pueblo universal, horrible
Pueblo infeliz y hediondo de los Midas,—
Junta como quien niega: y en los claros
Ojos de ansia y amor por la vislumbre 10
De la muerte feliz,—que arriba brilla
Como en selva nocturna hoguera blanca,
La mirada caudal de un Dios que muere
Remordido de hormigas. Suplicante
A sus llagados pies Jóveno hermoso 15
Tiéndese y llora; y en los negros ojos
Desolación patética le brilla:
No, no Homagno, ¡negras ropas visten
Las mujeres de estos tiempos!—en que—
Como hojas verdes en invierno, lucen: 20

* El texto que ofrecemos de este poema «perdido», cuyo título figura en el índice de Martí, es una restauración de Hilario González. Se basa H. González en el texto fragmentario de «Homagno audaz» (N, XVII, 315-318) del cual toma la sección primera y la tercera estrofa de la tercera sección (ll. 1-40 *supra*). El resto del texto proviene del poema «Yo ni de dioses» de los *Versos de amor*. Es patente la relación entre ambos textos. No hemos visto los manuscritos originales.

Oh las mujeres, oh las necias, trajes
 De vivísimos colores:—jubón rondo,
 Con trajes anchos de perlada seda:—
 En [tres palabras ininteligibles] el galano
 Talle le ciñen:—oh, dime, dime Homagno, 25
 De este palacio de que sales; dime
 Qué secreto conjuro la uva rompe
 De las sabrosas mieles: di qué llave
 Abre las puertas del placer profundo
 Que fortalece y embalsama: dilo, 30
 Oh noble Homagno, a Jóveno extranjero:—

La sublime piedad abrió los labios
 Del moribundo noble musitando:
 ¿La llave quieres, Jóveno, del mundo?
 La llave de la fuerza, la del goce 35
 Sereno y penetrante, la del hondo
 Valor que a mundos y villas,
 Cual gigante amazona desafía;
 La del escudo impenetrable, escudo
 ¡Contra la tentadora humana Infamia! 40
 Yo ni de dioses ni de filtro tengo
 Fuerzas maravillosas: he vivido,
 ¡Y la divinidad está en la vida!:
 ¡Mira si no la frente de los viejos!

Estréchame la mano: no, no esperes 45
 A que yo te la tienda: ¡yo sabía
 Antes tenderla, de mi hermoso modo
 Que envolvía en sombra de amor el Universo!
 Hoy, ya no puedo alzarla de la piedra,
 Donde me asiento: aunque el corazón en 50
 Plumas nuevas se viste y tiende el ala.
 ¡No acaba el alma humana en este mundo!
 Ya cual bucles de piedra, en mi mondado
 Cráneo cuelgan mis últimos cabellos;
 ¡Pero debajo no! ¡debajo vibra 55
 Todo el fuego magnífico y sonoro
 Que mantiene la tierra!

¡Ven y toma
 Esta mano que ha visto mucha pena!
 Dicen que así verás lo que yo he visto:
 ¡Aprieta bien, aprieta bien mi mano!— 60
 ¡Es bueno ir de la mano de los jóvenes!
 ¡Ahí, de sombra a luz, crece la vida!
 ¡Déjame divagar: la mente vaga
 Como las nubes, madres de la tierra!

Mozo, ven, pues: ase mi mano y mira: 65
 Aquí están, a tus ojos, en hilera,
 Frías y dormidas como estatuas, todas
 Las que de amor el pecho te han movido:
 ¡Las llaves falsas, Jóveno, del cielo!
 Una no más sencillamente lo abre 70
 Como nuestro dominio: pero nota
 Cómo estas barbas a la tierra llegan
 Blancas y ensangrentadas, y aún no topo
 Con la que me pudiera abrir el cielo.
 En cambio, mira a mi redor la tierra 75
 Está amasada con las llaves rotas
 Con que he probado a abrirlo:—¡y que éste es todo
 El mundo dicen los bellacos luego!
 ¡Viene después un cierto olor de rosa,
 Un trono en una nube, un vuelo vago, 80
 Y un aire y una sangre hecha a besos!
 ¡Pompa de claridad la muerte miro!
 ¡Palpa cual, de pensarla, están calientes,
 Finos, como si fuesen a una boda,
 Ágiles como alas, y sedosos 85
 Como la mocedad después del baño,
 Estos bucles de piedra! Gruñes, gruñes
 De estas cosas de viejo...

Ahí están todas
 Las mujeres que amaste; llaves falsas
 Con que en vano echa el hombre a abrir el cielo. 90
 Por la magia sutil de mi experiencia
 Las miro como son: cáscaras todas.

Ésta de nácar, cual la Aurora brinda,
 Humo como la Aurora: ésta de bronce;
 Marfil ésta; ésa ébano; y aquélla, 95
 ¡De esos diestros barrillos italianos
 De diversos colores...! ¡cuenta! Es fijo...
 ¿Cuántos años cumpliste? ¿Treinta? Es fijo
 Que has amado, y es poco, a más de ciento:
 ¡Se hacen muy fácilmente y duran poco, 100
 Las estatuas de cieno! Gruñes, gruñes
 De estas cosas de viejo...

... ¡A ver qué tienen
 Las cáscaras por dentro! ¡Abajo, abajo
 Esa hermosa de nácar! ¡qué riqueza
 Viene al suelo de espalda y hombros finos! 105
 ¡Parece una onda de ópalo cuajada!
 ¡Sube un aroma que perfuma el viento,
 Que me enciende la carne, que me anubla
 El juicio, a tanta costa trabajado!
 Pero vuélvela a diestra y siniestra, 110
 A la luna y el sol: ¡no hay nada adentro!

¿Y en la de bronce? ¿qué hallas? ¡con qué modo
 Loco y ardiente buscas! aún humea
 Esa de bronce en restos: ¿qué has hallado
 Que con espanto tal la echas en tierra? 115
 ¡Ah, lo que corre el duende negro: un cerdo!
 Y ¿ésa? ¡una uña! Y ¿ésa? ¡ay! una piedra
 Más dura que mis bucles: ¡la más terrible
 Es esa de la piedra! Y ¿esta moza
 Toda de colorines? ¡saca! ¡saca! 120
 ¡Ésta por corazón tiene un vasillo
 Hueco, forrado en láminas de modas!
 ¿Ésa? ¡nada! ¿Ésa? ¡nada! ¿Ésa? Una doble
 Dentadura, y manchado cada diente
 De una sangre distinta: ¡mata, mata! 125
 ¡Mata con el talón a esa culebra!
 Y ¿ésa? ¡Una hamaca! Y ¿ésa, pues, la última,
 La postrer de las cien, qué le has hallado
 Que le besas los pies, que la rehaces

De prisa con tus manos, que la cubres 130
 Con sus mismos cabellos, que la amparas
 Con tu cuerpo, que te echas de rodillas?
 ¿Qué tienes? ¿qué levantas en las manos
 Lentamente como una ofrenda al cielo?
 ¿Entrañas de mujer? No en vano el cielo 135
 Con una luz tan suave se ilumina.
 ¡Eso es arpa: eso es sol...!
 ¿De cien mujeres, una con entrañas?
 ¡Abrázala! ¡arrebátala! con ella
 Vive, que serás rey, doquier que vivas: 140
 Cruza los bosques, que los lobos mismos
 Su presa te darán, y acatamiento:
 Cruza los mares, y las olas lomo
 Blando te prestarán; los hombres cruza
 Que no te morderán, aunque te juro 145
 Que lo que ven lo muerden, y si es bello
 Lo muerden más; y dondequier que muerden
 Lo despedazan todo y envenenan.
 ¡Ya no eres hombre, Jóveno, si hallaste
 Una mujer amante!: o no—¡ya lo eres! 150

150 Al final del manuscrito de «Odio el mar» aparece este trozo de verso-prosa alusivo al tema de «Homagno audaz»:

«FADA»

En una copa, una mujer pequeñuela desnuda.

Homagno: las mujeres diminutas le traen en hombros, como su ración, la roca. Con los ojos, a Jóveno que le pregunta, evoca el aire, el secreto del hombre: un hombre hambriento delante de una hormiga
 Dicen que hay encantadores de serpientes.

La música de mi alma
 No ha podido encantar cierto frío
 Y mañoso reptil que yo conozco.

Mis amigos saben cómo se me salieron estos versos del corazón. Fue aquel invierno de angustia, en que por ignorancia, o por fe fanática, o por miedo, o por cortesía, se reunieron en Washington, bajo el águila temible, los pueblos hispanoamericanos. ¿Cuál de nosotros ha olvidado aquel escudo, el escudo en que el águila de Monterrey y de Chapultepec, el águila de López y de Walker, apretaba en sus garras los pabellones todos de la América? Y la agonía en que viví, hasta que puede confirmar la cautela y el brío de nuestros pueblos; y el horror y vergüenza en que me tuvo el temor legítimo de que pudiéramos los cubanos, con manos parricidas, ayudar el plan insensato de apartar a Cuba, para bien único de un nuevo amo disimulado, de la patria que la reclama y en ella se completa, de la patria hispanoamericana, —me quitaron las fuerzas mer-
madas por dolores injustos. Me echó el médico al

⁴ La Conferencia Monetaria Internacional de 1891 en que Martí intervino como delegado del Uruguay.

⁷ *Narciso López* (1798-1851): Militar y político venezolano. Estuvo en Cuba durante el periodo del general O'Connel, y se quedó a vivir. En 1848 trabó relación con los insurgentes, y, descubierto, huyó a Nueva York. En 1850 desembarcó en Cárdenas y tomó la ciudad. Por fin fue apresado y conducido a La Habana. Fue ejecutado en el garrote.

⁷ *William Walker* (1824-1860): Aventurero norteamericano. Siendo periodista en San Francisco organiza en 1853 una expedición contra el estado mexicano de Sonora con la ayuda de los esclavistas norteamericanos del sur. Se apodera de La Paz y se declara presidente del estado de Sonora. Después invade Nicaragua y ataca Costa Rica.

monte: corrían arroyos, y se cerraban las nubes: escribí versos. A veces ruge el mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores. 20

¿Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados *Versos libres*, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, o como surtidores candentes? ¿Y mis *Versos cubanos*, tan llenos de enojo que están mejor donde no se les ve? ¿Y tanto pecado mío escondido, y tanta prueba ingenua y rebelde de literatura? ¿Ni a qué exhibir ahora, con ocasión de estas flores silvestres, un curso de mi poética, y decir por qué repito un consonante de propósito, o los gradúo y agrupo de modo que vayan por la vista y el oído al sentimiento, o salto por ellos, cuando no pide rimas ni soporta repujos la idea tumultuosa? Se imprimen estos versos porque el afecto con que los acogieron, en una noche de poesía y amistad, algunas almas buenas, los ha hecho ya públicos. Y porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras. 25 30 35 40 45

JOSÉ MARTÍ

Nueva York: 1891

Sobre unas briznas de paja
Se ven mendrugos mondados: 10
Le cuelga el manto a los lados,
Lo mismo que una mortaja.

No nace en el torvo suelo
Ni una viola, ni una espiga:
¡Muy lejos, la casa amiga, 15
Muy triste y oscuro el cielo!...

¡Esa es la hermosa mujer
Que me robó el corazón
En el soberbio salón
De los pintores de ayer! 20

XXII

Estoy en el baile extraño
De polaina y casaquín
Que dan, del año hacia el fin,
Los cazadores del año.

Una duquesa violeta 5
Va con un frac colorado:
Marca un vizconde pintado
El tiempo en la pandereta.

Y pasan las chupas rojas,
Pasan los tules de fuego, 10
Como delante de un ciego
Pasan volando las hojas.

XXIII

Yo quiero salir del mundo
Por la puerta natural:
En un carro de hojas verdes
A morir me han de llevar.

No me pongan en lo oscuro
A morir como un traidor:
¡Yo soy bueno, y como bueno
Moriré de cara al sol!

5

XXIV

Sé de un pintor atrevido
Que sale a pintar contento
Sobre la tela del viento
Y la espuma del olvido.

Yo sé de un pintor gigante,
El de divinos colores,
Puesto a pintarle las flores
A una corbeta mercante.

5

Yo sé de un pobre pintor
Que mira el agua al pintar,—
El agua ronca del mar,—
Con un entrañable amor.

10

XXV

Yo pienso, cuando me alegro
Como un escolar sencillo,
En el canario amarillo,—
¡Que tiene el ojo tan negro!

Yo quiero, cuando me muera,
Sin patria, pero sin amo,
Tener en mi losa un ramo
De flores,—y una bandera!

5

XXVI

Yo que vivo, aunque me he muerto,
Soy un gran descubridor,
Porque anoche he descubierto
La medicina de amor.

Cuando al peso de la cruz
El hombre morir resuelve,
Sale a hacer bien, lo hace, y vuelve
Como de un baño de luz.

5

XXVII

El enemigo brutal
Nos pone fuego a la casa:
El sable la calle arrasa,
A la luna tropical.

Pocos salieron ilesos
Del sable del español:
La calle, al salir el sol,
Era un reguero de sesos.

5

Pasa, entre balas, un coche:
Entran, llorando, a una muerta:
Llama una mano a la puerta
En lo negro de la noche.

10

No hay bala que no taladre
El portón: y la mujer
Que llama, me ha dado el ser:
Me viene a buscar mi madre. 15

A la boca de la muerte,
Los valientes habaneros
Se quitaron los sombreros
Ante la matrona fuerte. 20

Y después que nos besamos
Como dos locos, me dijo:
«Vamos pronto, vamos, hijo:
La niña está sola: vamos!»

XXVIII

Por la tumba del cortijo
Donde está el padre enterrado,
Pasa el hijo, de soldado
Del invasor: pasa el hijo.

El padre, un bravo en la guerra, 5
Envuelto en su pabellón
Álzase: y de un bofetón
Lo tiende, muerto, por tierra.

El rayo reluce: zumba
El viento por el cortijo: 10
El padre recoge al hijo,
Y se lo lleva a la tumba.

XXIX

La imagen del rey, por ley,
Lleva el papel del Estado:
El niño fue fusilado
Por los fusiles del rey.

Festejar el santo es ley
Del rey: y en la fiesta santa
¡La hermana del niño canta
Ante la imagen del rey!

5

XXX

El rayo surca, sangriento,
El lóbrego nubarrón:
Echa el barco, ciento a ciento,
Los negros por el portón.

El viento, fiero, quebraba
Los almacigos copudos:
Andaba la hilera, andaba,
De los esclavos desnudos.

5

El temporal sacudía
Los barracones henchidos:
Una madre con su cría
Pasaba, dando alaridos.

10

Rojo, como en el desierto,
Salió el sol al horizonte:
Y alumbró a un esclavo muerto,
Colgado a un seibo del monte.

15

Un niño lo vio: tembló
De pasión por los que gimen:
Y, al pie del muerto, juró
Lavar con su vida el crimen!

20

XXXI

Para modelo de un dios
El pintor lo envió a pedir:—
¡Para eso no! ¡para ir,
Patria, a servirte los dos!

Bien estará en la pintura
El hijo que amo y bendigo:—
¡Mejor en la ceja oscura,
Cara a cara al enemigo!

5

Es rubio, es fuerte, es garzón
De nobleza natural:
¡Hijo, por la luz natal!
¡Hijo, por el pabellón!

10

Vamos, pues, hijo viril:
Vamos los dos: si yo muero,
Me besas: si tú... ¡prefiero
Verte muerto a verte vil!

15

XXXII

En el negro callejón
Donde en tinieblas paseo,
Alzo los ojos, y veo
La iglesia, erguida, a un rincón.

¿Será misterio? ¿Será
Revelación y poder?
¿Será, rodilla, el deber
De postrarse? ¿qué será?

5

Tiembla la noche: en la parra
Muerde el gusano el retoño;
Grazna, llamando al otoño,
La hueca y hosca cigarra.

10

Graznan dos: atento al dúo
Alzo los ojos y veo
Que la iglesia del paseo
Tiene la forma de un búho.

15

XXXIII

De mi desdicha espantosa
Siento, oh estrellas, que muero:
Yo quiero vivir, yo quiero
Ver a una mujer hermosa.

El cabello, como un casco,
Le corona el rostro bello:
Brilla su negro cabello
Como un sable de Damasco.

5

¿Aquélla?... Pues pon la hiel
Del mundo entero en un haz,
Y tállala en cuerpo, y haz
Un alma entera de hiel!

10

¿Esta?... Pues esta infeliz
Lleva escarpines rosados,
Y los labios colorados,
Y la cara de barniz.

15

El alma lúgubre grita:
«¡Mujer, maldita mujer!»
¡No sé yo quién pueda ser
Entre las dos la maldita!

20

XXXIV

¡Penas! ¿quién osa decir
Que tengo yo penas? Luego,
Después del rayo, y del fuego,
Tendré tiempo de sufrir.

Yo sé de un pesar profundo
Entre las penas sin nombres:
¡La esclavitud de los hombres
Es la gran pena del mundo!

5

Hay montes, y hay que subir
Los montes altos; ¡después
Veremos, alma, quién es
Quien te me ha puesto al morir!

10

XXXV

Qué importa que tu puñal
Se me clave en el riñón?
¡Tengo mis versos, que son
Más fuertes que tu puñal!

¿Qué importa que este dolor
Seque el mar, y nuble el cielo?
El verso, dulce consuelo,
Nace alado del dolor.

5

XXXVI

Ya sé: de carne se puede
Hacer una flor: se puede,
Con el poder del cariño,
Hacer un cielo,—¡y un niño!

De carne se hace también
El alacrán; y también
El gusano de la rosa,
Y la lechuza espantosa.

5

XXXVII

Aquí está el pecho, mujer,
Que ya sé que lo herirás;
¡Más grande debiera ser,
Para que lo hirieses más!

Porque noto, alma torcida,
Que en mi pecho milagroso,
Mientras más honda la herida,
Es mi canto más hermoso.

5

XXXVIII

¿Del tirano? Del tirano
Di todo, ¡di más!: y clava
Con furia de mano esclava
Sobre su oprobio al tirano.

¿Del error? Pues del error
Di el antro, di las veredas
Oscuras: di cuánto puedas
Del tirano y del error.

5

¿De mujer? Pues puede ser
Que mueras de su mordida;
Pero no empañes tu vida
Diciendo mal de mujer!

10

XXXIX

Cultivo una rosa blanca,
En julio como en enero,
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
El corazón con que vivo,
Cardo ni oruga cultivo:
Cultivo la rosa blanca.

5

XL

Pinta mi amigo el pintor
Sus angelones dorados,
En nubes arrodillados,
Con soles alrededor.

Pínteme con sus pinceles
Los angelitos medrosos
Que me trajeron, piadosos,
Sus dos ramos de claveles.

5

XLI

Cuando me vino el honor
De la tierra generosa,
No pensé en Blanca ni en Rosa
Ni en lo grande del favor.

Pensé en el pobre artillero
Que está en la tumba, callado:
Pensé en mi padre, el soldado:
Pensé en mi padre, el obrero.

5

Cuando llegó la pomposa
Carta, en su noble cubierta, 10
Pensé en la tumba desierta,
No pensé en Blanca ni en Rosa.

XLII

En el extraño bazar
Del amor, junto a la mar,
La perla triste y sin par
Le tocó por suerte a Agar.

Agar, de tanto tenerla 5
Al pecho, de tanto verla
Agar, llegó a aborrecerla:
Majó, tiró al mar la perla.

Y cuando Agar, venenosa
De inútil furia, y llorosa, 10
Pidió al mar la perla hermosa,
Dijo la mar borrascosa:

«¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste
De la perla que tuviste?
La majaste, me la diste: 15
Yo guardo la perla triste.»

XLIII

Mucho, señora, daría
Por tender sobre tu espalda
Tu cabellera bravía,
Tu cabellera de gualda:
Despacio la tendería, 5
Callado la besaría.

Por sobre la oreja fina
 Baja lujoso el cabello,
 Lo mismo que una cortina
 Que se levanta hacia el cuello. 10
 La oreja es obra divina
 De porcelana de China.

Mucho, señora, te diera
 Por desenredar el nudo
 De tu roja cabellera 15
 Sobre tu cuello desnudo:
 Muy despacio la esparciera,⁶
 Hilo por hilo la abriera.

XLIV

Tiene el leopardo un abrigo
 En su monte seco y pardo:
 Yo tengo más que el leopardo,
 Porque tengo un buen amigo.

Duerme, como en un juguete, 5
 La *mushma* en su cojinet
 De arce del Japón: yo digo:
 «No hay cojín como un amigo.»

Tiene el conde su abolengo:
 Tiene la aurora el mendigo: 10
 Tiene ala el ave: ¡yo tengo
 Allá en México un amigo!

Tiene el señor presidente
 Un jardín con una fuente,
 Y un tesoro en oro y trigo: 15
 Tengo más, tengo un amigo.

⁶ *Mushma*: Forma hispánica de la palabra japonesa *musume*, muchacha joven. Este es un ejemplo raro en la obra de Martí de las chinerías y las japonerías tan dilectas de otros escritores del periodo.

XLV

Sueño con claustros de mármol
 Donde en silencio divino
 Los héroes, de pie, reposan:
 ¡De noche, a la luz del alma,
 Hablo con ellos: de noche! 5
 Están en fila: paseo
 Entre las filas: las manos
 De piedra les beso: abren
 Los ojos de piedra: mueven
 Los labios de piedra: tiemblan 10
 Las barbas de piedra: empuñan
 La espada de piedra: lloran:
 ¡Vibra la espada en la vaina!:
 Mudo, les beso la mano.

Hablo con ellos, de noche! 15
 Están en fila: paseo
 Entre las filas: lloroso
 Me abrazo a un mármol: «Oh mármol,
 Dicen que beben tus hijos
 Su propia sangre en las copas 20
 Venenosas de sus dueños!
 Que hablan la lengua podrida
 De sus rufianes! que comen
 Juntos el pan del oprobio,
 En la mesa ensangrentada! 25
 Que pierden en lengua inútil
 El último fuego!: ¡dicen,
 Oh mármol, mármol dormido,
 Que ya se ha muerto tu raza!»

Échame en tierra de un bote 30
 El héroe que abrazo: me ase
 Del cuello: barre la tierra
 Con mi cabeza: levanta
 El brazo, ¡el brazo le luce

Lo mismo que un sol!: resuena 35
 La piedra: buscan el cinto
 Las manos blancas: del soclo
 Saltan los hombres de mármol!

XLVI

Vierte, corazón, tu pena
 Donde no se llegue a ver,
 Por soberbia, y por no ser
 Motivo de pena ajena.

Yo te quiero, verso amigo, 5
 Porque cuando siento el pecho
 Ya muy cargado y deshecho,
 Parto la carga contigo.

Tú me sufres, tú aposentas 10
 En tu regazo amoroso,
 Todo mi amor doloroso,
 Todas mis ansias y afrentas.

Tú, porque yo pueda en calma
 Amar y hacer bien, consientes 15
 En enturbiar tus corrientes
 Con cuanto me agobia el alma.

Tú, porque yo cruce fiero
 La tierra, y sin odio, y puro,
 Te arrastras, pálido y duro,
 Mi amoroso compañero. 20

³⁷ *soclo*: Según algunos comentaristas, galicismo derivado de *socle*: según otros, equivocación o errata que debiera decir *zócalo*.

Mi vida así se encamina
Al cielo limpia y serena,
Y tú me cargas mi pena
Con tu paciencia divina.

Y porque mi cruel costumbre 25
De echarme en ti te desvía
De tu dichosa armonía
Y natural mansedumbre;

Porque mis penas arrojo 30
Sobre tu seno, y lo azotan,
Y tu corriente alborotan,
Y acá lívido, allá rojo,

Blanco allá como la muerte,
Ora arremetes y ruges,
Ora con el peso crujes 35
De un dolor más que tú fuerte,

¿Habré, como me aconseja
Un corazón mal nacido,
De dejar en el olvido
A aquel que nunca me deja? 40

¡Verso, nos hablan de un Dios
A donde van los difuntos:
Verso, o nos condenan juntos,
O nos salvamos los dos!

²⁶ La edición, príncipe dice: *D. charme e.*

Colección Letras Hispánicas

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

- 200 *Rayuela*, JULIO CORTÁZAR.
Edición de Andrés Amorós (9.^a ed.).
- 201 *Selección propia*, FRANCISCO BRINES.
Edición del autor (2.^a ed.).
- 202 *La dama del alba*, ALEJANDRO CASONA.
Edición de José R. Rodríguez Richard (12.^a ed.).
- 203 *Poesías completas*, LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR.
Edición de Angelina Costa Palacios.
- 204 *El diablo cojuelo*, LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.
Edición de Enrique Rodríguez Cepeda (3.^a ed.).
- 205 *Fuentes de constancia*, JUAN GIL-ALBERT.
Edición de José Carlos Rovira.
- 206 *Meditaciones del Quijote*, JOSÉ ORTEGA Y GASSET.
Edición de Julián Marías (3.^a ed.).
- 207 *Poesías completas*, FRANCISCO DE LA TORRE.
Edición de María Luisa Cerrón Puga (2.^a ed.).
- 208 *La camisa. El cuarto poder*, LAURO OLMO.
Edición de Ángel Berenguer (5.^a ed.).
- 209 *Las nubes. Desolación de la Quimera*, LUIS CERNUDA.
Edición de Luis Antonio de Villena (3.^a ed.).
- 210 *La venganza de Don Mendo*, PEDRO MUÑOZ SECA.
Edición de Salvador García Castañeda (11.^a ed.).
- 211 *Los pasos perdidos*, ALEJO CARPENTIER.
Edición de Roberto González Echevarría.
- 212 *La lozana andaluza*, FRANCISCO DELICADO.
Edición de Claude Allaigre (2.^a ed.).
- 213 *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, FRAY ANTONIO DE GUEVARA.
Edición de Asunción Rallo.
- 214 *La ruta de Don Quijote*, JOSÉ MARTÍNEZ RUÍZ «AZORIN».
Edición de José María Martínez Cachero (4.^a ed.).
- 215 *Cien años de soledad*, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.
Edición de Jacques Joset (6.^a ed.).
- 216 *Entrada en materia*, JOSÉ ÁNGEL VALENTE.
Edición de Jacques Ancet (2.^a ed.).

- 217 *El mágico prodigioso*, PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
Edición de Bruce W. Wardropper (2.^a ed.).
- 218 *El llano en llamas*, JUAN RULFO.
Edición de Carlos Blanco Aguinaga (8.^a ed.).
- 219 *Poesía castellana original completa*, FERNANDO DE HERRERA.
Edición de Cristóbal Cuevas.
- 220 *Reivindicación del Conde don Julián*, JUAN GOYTISOLO.
Edición de Linda Gould Levine (2.^a ed.).
- 221 *El trovador*, ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ.
Edición de Carlos Ruiz Silva (3.^a ed.).
- 222 *El juguete rabioso*, ROBERTO ARLT.
Edición de Rita Gnutzmann (3.^a ed.).
- 223 *Poesías castellanas completas*, FRANCISCO DE ALDANA.
Edición de José Lara Garrido.
- 224 *Milagros de Nuestra Señora*, GONZALO DE BERCIO.
Edición de Michael Gerli (7.^a ed.).
- 225 *El árbol de la ciencia*, PÍO BAROJA.
Edición de Pío Caro Baroja (11.^a ed.).
- 226 *La lira de las Musas*, GABRIEL BOCÁNGEL.
Edición de Trevor J. Dadson.
- 227 *El siglo de las luces*, ALEJO CARPENTIER.
Edición de Ambrosio Fornet (2.^a ed.).
- 228 *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*, DÁMASO ALONSO.
Edición del autor (2.^a ed.).
- 229 *En las orillas del Sar*, ROSALÍA DE CASTRO.
Edición de Xesús Alonso Montero (3.^a ed.).
- 230 *Escenas andaluzas*, SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN.
Edición de Alberto González Troyano.
- 231 *Bodas de Sangre*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Allen Josephs y Juan Caballero (10.^a ed.).
- 233 *Historias e invenciones de Félix Muriel*, RAFAEL DIESTE.
Edición de Estella Irizarry.
- 234 *La calle de Valverde*, MAX AUB.
Edición de José Antonio Pérez Bowie.
- 235 *Espíritu de la letra*, JOSÉ ORTEGA Y GASSET.
Edición de Ricardo Senabre.
- 236 *Bearn*, LORENZO DE VILLALONGA.
Edición de Jaime Vidal Alcover.

- 237 *El tamaño del infierno*, ARTURO AZUELA.
Edición de Jorge Rodríguez Padrón.
- 238 *Confabulario definitivo*, JUAN JOSÉ ARREOLA.
Edición de Carmen de Mora.
- 239 *Vida de Pedro Saputo*, BRAULIO FOZ.
Edición de Francisco y Domingo Ynduráin.
- 240-241 *Juan de Mairena*, ANTONIO MACHADO.
Edición de Antonio Fernández Ferrer (2.^a ed.).
- 242 *El señor de Bemibre*, ENRIQUE GIL Y CARRASCO.
Edición de Enrique Rubio (6.^a ed.).
- 243 *Libro de las alucinaciones*, JOSÉ HIERRO.
Edición de Dionisio Cañas (3.^a ed.).
- 244 *Leyendas*, GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.
Edición de Pascual Izquierdo (12.^a ed.).
- 245 *Manual de espumas. Versos Humanos*, GERARDO DIEGO.
Edición de Milagros Arizmendi (3.^a ed.).
- 246 *El secreto del Acueducto*, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
Edición de Carolyn Richmond.
- 247 *Poesía de Cancionero*.
Edición de Álvaro Alonso (3.^a ed.).
- 248 *María*, JORGE ISAACS.
Edición de Donald McGrady (4.^a ed.).
- 249 *Comedieta de Ponça. Sonetos*, MARQUÉS DE SANTILLANA.
Edición de Maxim P. A. M. Kerkhof.
- 250 *Libertad bajo palabra*, OCTAVIO PAZ.
Edición de Enrique Mario Santí (2.^a ed.).
- 251 *El matadero. La cautiva*, ESTEBAN ECHEVARRÍA.
Edición de Leonor Fleming (4.^a ed.).
- 252 *Cuento español de Posguerra*.
Edición de Medardo Fraile (5.^a ed.).
- 253 *El escándalo*, PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.
Edición de Juan B. Montes Bordajandi (2.^a ed.).
- 254 *Residencia en la tierra*, PABLO NERUDA.
Edición de Hernán Loyola (3.^a ed.).
- 255 *Amadís de Gaula I*, GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO.
Edición de Juan Manuel Cacho Blecua (2.^a ed.).
- 256 *Amadís de Gaula II*, GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO.
Edición de Juan Manuel Cacho Blecua (2.^a ed.).
- 257 *Aventuras del Bachiller Trapaza*, ALONSO DEL CASTILLO SOLÓRZANO.
Edición de Jacques Joset.

- 258 *Teatro Pánico*, FERNANDO ARRABAL.
Edición de Francisco Torres Monreal.
- 259 *Peñas Arriba*, JOSÉ MARÍA DE PEREDA.
Edición de Antonio Rey Hazas (2.^a ed.).
- 260 *Poeta en Nueva York*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de María Clementa Millán (6.^a ed.).
- 261 *Lo demás es silencio*, AUGUSTO MONTERROSO.
Edición de Jorge Rufinelli.
- 262 *Sainetes*, RAMÓN DE LA CRUZ.
Edición de Francisco Lafarga.
- 263 *Oppiano Licario*, JOSÉ LEZAMA LIMA.
Edición de César López.
- 264 *Silva de varia lección I*, PEDRO MEXÍA.
Edición de Antonio Castro.
- 265 *Pasión de la Tierra*, VICENTE ALEIXANDRE.
Edición de Gabriele Morelli (2.^a ed.).
- 266 *El villano en su rincón*, LOPE DE VEGA.
Edición de Juan María Marín (2.^a ed.).
- 267 *La tía Tula*, MIGUEL DE UNAMUNO.
Edición de Carlos A. Longhurst (7.^a ed.).
- 268 *Poesía. Hospital de incurables*, JACINTO POLO DE MEDINA.
Edición de Francisco Javier Díez de Revenga.
- 269 *La nave de los locos*, PÍO BAROJA.
Edición de Francisco Flores Arroyuelo (2.^a ed.).
- 270 *La hija del aire*, PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
Edición de Francisco Ruiz Ramón.
- 271 *Edad*, ANTONIO GAMONEDA.
Edición de Miguel Casado (4.^a ed.).
- 272 *El público*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de María Clementa Millán (4.^a ed.).
- 273 *Romances históricos*, DUQUE DE RIVAS.
Edición de Salvador García Castañeda.
- 274 *Huasipungo*, JORGE ICAZA.
Edición de Teodosio Fernández.
- 275 *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, ENRIQUE JARDIEL PONCELA.
Edición de Luis Alemany (2.^a ed.)
- 276 *La Hora de Todos y la Fortuna con seso*, FRANCISCO DE QUEVEDO.
Edición de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste.

- 277 *Poesía española del siglo XVIII*.
Edición de Rogelio Reyes (2.^a ed.).
- 278 *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, CÉSAR VALLEJO.
Edición de Julio Vélez (3.^a ed.).
- 279 *Vida de don Quijote y Sancho*, MIGUEL DE UNAMUNO.
Edición de Alberto Navarro (2.^a ed.).
- 280 *Libro de Alexandre*.
Edición de Jesús Cañas Murillo (2.^a ed.).
- 281 *Poesía*, FRANCISCO DE MEDRANO.
Edición de Dámaso Alonso.
- 282 *Segunda Parte del Lazarillo*.
Edición de Pedro M. Piñero.
- 283 *Alma. Ars moriendi*, MANUEL MACHADO.
Edición de Pablo del Barco (2.^a ed.).
- 285 *Lunario sentimental*, LEOPOLDO LUGONES.
Edición de Jesús Benítez (2.^a ed.).
- 286 *Trilogía italiana*, FRANCISCO NIEVA.
Edición de Jesús María Barraón.
- 287 *Poemas y antipoemas*, NICANOR PARRA.
Edición de René de Costa (2.^a ed.).
- 288 *Silva de varia lección II*, PEDRO MEXÍA.
Edición de Antonio Castro.
- 289 *Bajarse al moro*, JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS.
Edición de Fermín J. Tamayo y Eugenia Popeanga (9.^a ed.).
- 290 *Pepita Jiménez*, JUAN VALERA.
Edición de Leonardo Romero (5.^a ed.).
- 291 *Poema de Alfonso Onceno*.
Edición de Juan Victorio.
- 292 *Gente del 98, Arte, cine y ametralladora*, RICARDO BAROJA.
Edición de Pío Caro Baroja.
- 293 *Cantigas*, ALFONSO X EL SABIO.
Edición de Jesús Montoya.
- 294 *Nuestro Padre San Daniel*, GABRIEL MIRÓ.
Edición de Manuel Ruiz Funes.
- 295 *Versión Celeste*, JUAN LARREA.
Edición de Miguel Nieto.
- 296 *Introducción del Símbolo de la Fe*, FRAY LUIS DE GRANADA.
Edición de José María Balcells.
- 297 *Libro Rimado de Palacio*, PEDRO LÓPEZ DE AYALA.
Edición de Kenneth Adams.

- 298 *La viuda blanca y negra*, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
Edición de Rodolfo Cardona.
- 299 *La fiera, el rayo y la piedra*, PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
Edición de Aurora Egido.
- 300 *La colmena*, CAMILO JOSÉ CELA.
Edición de Jorge Urrutia (9.^a ed.).
- 301 *Poesía*, FRANCISCO DE FIGUEROA.
Edición de Mercedes López Suárez.
- 302 *El obispo leproso*, GABRIEL MIRÓ.
Edición de Manuel Ruiz-Funes Fernández.
- 303 *Teatro español en un acto*.
Edición de Medardo Fraile (3.^a ed.).
- 304 *Sendebár*.
Edición de M.^a Jesús Lacarra (3.^a ed.).
- 305 *El gran Galeoto*, JOSÉ DE ECHEGARAY.
Edición de James H. Hoddie.
- 306 *Naufragios*, ÁLVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA.
Edición de Juan Francisco Maura (2.^a ed.).
- 307 *Estación. Ida y vuelta*, ROSA CHACEL.
Edición de Shirley Mangini (2.^a ed.).
- 308 *Viento del pueblo*, MIGUEL HERNÁNDEZ.
Edición de Juan Cano Ballesta (3.^a ed.).
- 309 *La vida y hechos de Estebanillo González (I)*.
Edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid.
- 310 *Volver*, JAIME GIL DE BIEDMA.
Edición de Dionisio Cañas (6.^a ed.).
- 311 *Examen de ingenios*, JUAN HUARTE DE SAN JUAN.
Edición de Guillermo Serés.
- 312 *La vida y hechos de Estebanillo González (II)*.
Edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid.
- 313 *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*,
FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Margarita Ucelay (2.^a ed.).
- 314 *Su único hijo*, LEOPOLDO ALAS «CLARÍN».
Edición de Juan Oleza (2.^a ed.).
- 315 *La vorágine*, JOSÉ EUSTASIO RIVERA.
Edición de Montserrat Ordóñez (2.^a ed.).
- 316 *El castigo sin venganza*, LOPE DE VEGA.
Edición de Antonio Carreño (2.^a ed.).
- 317 *Viviana y Merlín*, BENJAMÍN JARNÉS.
Edición de Rafael Conte.

- 318 *Canto general*, PABLO NERUDA.
Edición de Enrico Mario Santí (3.^a ed.).
- 319 *Amor se escribe sin hache*, ENRIQUE JARDIEL PONCELA.
Edición de Roberto Pérez (2.^a ed.).
- 320 *Poesía impresa completa*, CONDE DE VILLAMEDIANA.
Edición de José Francisco Ruiz Casanova.
- 321 *Trilce*, CÉSAR VALLEJO.
Edición de Julio Ortega (2.^a ed.).
- 322 *El baile. La vida en un hilo*, EDGAR NEVILLE.
Edición de María Luisa Burguera.
- 323 *Facundo*, DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO.
Edición de Roberto Yahni (2.^a ed.).
- 324 *El gran momento de Mary Tribune*, JUAN GARCÍA HORTELANO.
Edición de Dolores Troncoso.
- 325 *Espérame en Siberia, vida mía*, ENRIQUE JARDIEL PONCELA.
Edición de Roberto Pérez.
- 326 *Cuentos*, HORACIO QUIROGA.
Edición de Leonor Fleming (3.^a ed.).
- 327 *La taberna fantástica. Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, ALFONSO SASTRE.
Edición de Mariano de Paco (3.^a ed.).
- 328 *Poesía*, DIEGO HURTADO DE MENDOZA.
Edición de Luis F. Díaz Larios y Olga Gete.
- 329 *Antonio Azorín*, JOSÉ MARTINEZ RUIZ, «AZORÍN».
Edición de José Manuel Pérez.
- 330 *Épica medieval española*.
Edición de Manuel Alvar y Carlos Alvar.
- 331 *Mariana Pineda*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Luis Martínez Cuitiño (2.^a ed.).
- 332 *Los siete libros de la Diana*, JORGE DE MONTEMAYOR.
Edición de Asunción Rallo (2.^a ed.).
- 333 *Entremeses*, LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE.
Edición de Christian Andrés.
- 334 *Poesía*, CARLOS BARRAL.
Edición de Carme Riera.
- 335 *Sueños*, FRANCISCO DE QUEVEDO.
Edición de Ignacio Arellano (2.^a ed.).
- 336 *La Quimera*, EMILIA PARDO BAZÁN.
Edición de Marina Mayoral.

- 337 *La Estrella de Sevilla*, ANDRÉS DE CLARAMONTE.
Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez.
- 338 *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, JOSÉ DE ESPRONCEDA.
Edición de Domingo Ynduráin.
- 339 *Teatro*, JUAN DEL ENCINA.
Edición de Miguel Ángel Pérez Priego.
- 340 *El siglo pitagórico*, ANTONIO ENRÍQUEZ.
Edición de Teresa de Santos.
- 341 *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, JOSÉ SANCHIS SINISTERRA.
Edición de Manuel Aznar (4.^a ed.).
- 342 *Poesía*, JOSÉ JEZAMA LIMA.
Edición de Emilio de Armas.
- 343 *La conjuración de Venecia*, FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA.
Edición de María José Alonso Seoane.
- 345 *Cecilia Valdés*, CIRILO VILLAVÉRDE.
Edición de Jean Lamore.
- 346 *El laberinto de la soledad*, OCTAVIO PAZ.
Edición de Enrico Mario Santí (2.^a ed.).
- 347 *Fábulas literarias*, TOMÁS DE IRIARTE.
Edición de Ángel L. Prieto de Paula.
- 348 *Libro de Apolonio*.
Edición de Dolores Corbella.
- 349 *Agujero llamado Nevermore. Selección poética (1968-1992)*, LEOPOLDO MARÍA PANERO.
Edición de Jenaro Talens.
- 350 *Los usurpadores*, FRANCISCO AYALA.
Edición de Carolyn Richmond.
- 351 *Poesías*, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.
Edición de Carlos González Boixo (2.^a ed.).
- 352 *Las siete cucas*, EUGENIO NOEL.
Edición de José Esteban.
- 353 *Los siete locos*, ROBERTO ARLT.
Edición de Flora Guzmán.
- 354 *Femeninas. Epitalamio*, RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN.
Edición de Joaquín del Valle-Inclán.
- 355 *Teatro completo*, LUIS DE GÓNGORA.
Edición de Laura Dolfi.
- 356 *De un momento a otro. El Adefesio*, RAFAEL ALBERTI.
Edición de Gregorio Torres Nebrera.

- 357 *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, ALFONSO DE VALDÉS.
Edición de Rosa Navarro Durán (3.^a ed.).
- 358 *Diálogos del conocimiento*, VICENTE ALEIXANDRE.
Edición de José Mas.
- 359 *La Araucana*, ALONSO DE ERCILLA.
Edición de Isaías Lerner.
- 360 *Escenas y tipos matritenses*, RAMÓN DE MESONERO ROMANOS.
Edición de Enrique Rubio Cremades.
- 361 *Nadie encendía las lámparas*, FELISBERTO HERNÁNDEZ.
Edición de Enriqueta Morillas.
- 362 *Poesía*, JUAN DE JÁUREGUI.
Edición de Juan Matas Caballero.
- 363 *Prosa festiva completa*, FRANCISCO DE QUEVEDO.
Edición de Celsa Carmen García Valdés.
- 364 *El Victorial*, GUTIERRE DIAZ DE GAMES.
Edición de Alberto Miranda.
- 365 *Flor de Santidad*, RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN.
Edición de María Paz Díez Taboada.
- 366 *De donde son los cantantes*, SEVERO SARDUY.
Edición de Roberto González Echevarría.
- 367 *Antología del cuento español contemporáneo*, VV. AA.
Edición de M.^a Ángeles Encinar y Anthony Percival (3.^a ed.).
- 368 *El mejor alcalde, el rey*, LOPE DE VEGA.
Edición de Frank P. Casa y Berislav Primorac.
- 369 *Un mundo para Julius*, ALFREDO BRYCE ECHENIQUE.
Edición de Julio Ortega.
- 370 *Lírica*, GIL VICENTE.
Edición de Armando López Castro.
- 371 *Las lanzas coloradas*, ARTURO USLAR PIETRI.
Edición de Domingo Miliani.
- 372 *Poesías completas*, DELMIRA AGUSTINI.
Edición de Magdalena García Pinto.
- 373 *Textos medievales de caballerías*.
Edición de José María Viña Liste.
- 374 *Poesía inédita de juventud*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Christian de Paepe.
- 375 *Ágata ojo de gato*, JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD.
Edición de Susana Rivera.

- 377 *Prosa inédita de juventud*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Christopher Maurer.
- 378 *Lucía Jerez*, JOSÉ MARTÍ.
Edición de Carlos Javier Morales.
- 379 *Impresiones y paisajes*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Rafael Lozano.
- 380 *Saúl ante Samuel*, JUAN BENET.
Edición de John B. Margenot III.
- 381 *Poesía inédita completa*, CONDE DE VILLAMEDIANA.
Edición de José Francisco Ruiz Casanova.
- 382 *Esto, lo otro y lo de más allá*, JULIO CAMBA.
Edición de Mario Parajón.
- 383 *Arde el mar*, PERE GIMFERRER.
Edición de Jordi Gracia.
- 384 *Tradiciones peruanas*, RICARDO PALMA.
Edición de Carlos Villanes Cairo.
- 385 *Teatro inédito de juventud*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Andrés Soria Olmedo.
- 386 *La voz a ti debida. Razón de Amor. Largo Lamento*,
PEDRO SALINAS.
Edición de Montserrat Escartín Gual (2.^a ed.).
- 387 *Ardicia*, JOSÉ-MIGUEL ULLÁN.
Edición de Miguel Casado.
- 388 *Mujer de verso en pecho*, GLORIA FUERTES.
Prólogo de Francisco Nieva (2.^a ed.).
- 389 *La Galatea*, MIGUEL DE CERVANTES.
Edición de Francisco López Estrada.
- 390 *Poesía española siglo XIX*.
Edición de Jorge Urrutia.
- 391 *El fondo del vaso*, FRANCISCO AYALA.
Edición de Nelson R. Orringer.
- 392 *Los ríos profundos*, JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.
Edición de Ricardo González Vigil.
- 393 *Mortal y rosa*, FRANCISCO UMBRAL.
Edición de Miguel García Posada (2.^a ed.).
- 394 *Museo de la Novela de la Eterna*, MACEDONIO FERNÁNDEZ.
Edición de Fernando Rodríguez Lafuente.
- 395 *Oráculo manual y arte de prudencia*, BALTASAR GRACIÁN.
Edición de Emilio Blanco Gómez.
- 396 *Diálogo de la dignidad del hombre*, FERNÁN PÉREZ DE
OLIVA.
Edición de M^a. Luisa Cerrón.

- 397 *Así que pasen cinco años, Leyenda del Tiempo*, FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Margarita Ucelay.
- 398 *Abel Sánchez*, MIGUEL DE UNAMUNO.
Edición de Carlos Longhurst.
- 399 *El caballero de las botas azules*, ROSALÍA DE CASTRO.
Edición de Ana Rodríguez Fisher.
- 400 *Leyendas de Guatemala*, MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS.
Edición de Alejandro Luis Lanoël.
- 401 *Teatro muerto (Antología)*, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
Edición de Agustín Muñoz-Alonso López y Jesús Rubio Jiménez.
- 402 *Fray Gerundio de Campazas*, JOSÉ FRANCISCO DE ISLA.
Edición de Enrique Rodríguez Cepeda.
- 403 *Azul... Cantos de vida y esperanza*, RUBÉN DARÍO.
Edición de José María Martínez.
- 404 *Filosofía secreta*, JUAN PÉREZ DE MOYA.
Edición de Carlos Clavería.
- 405 *La señorita de Trevélez. ¡Que viene mi marido!*, CARLOS ARNICHES.
Edición de Andrés Amorós.
- 406 *La muerte de Artemio Cruz*, CARLOS FUENTES.
Edición de José Carlos González Boixo.
- 407 *El río que nos lleva*, JOSÉ LUIS SAMPEDRO.
Edición de José Mas.
- 408 *La Dorotea*, LOPE DE VEGA.
Edición de José Manuel Blecua.
- 409 *Cuentos fantásticos*, BENITO PÉREZ GALDÓS.
Edición de Alan E. Smith.
- 410 *Comentarios reales*, EL INCA GARCILASO DE LA VEGA.
Edición de Enrique Pupo-Walker.
- 411 *Floresta española*, MELCHOR DE SANTA CRUZ.
Edición de Maximiliano Cabañas Pérez.

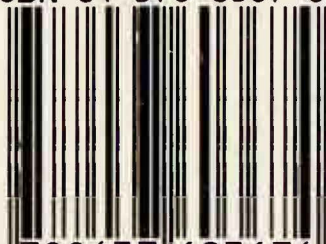
DE PRÓXIMA APARICIÓN

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, MIGUEL DE CERVANTES.
Edición de Carlos Romero.

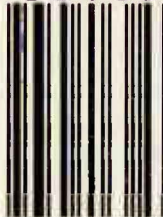
En las últimas décadas del siglo XIX la voz moderna y «futura» del cubano José Martí (1853-1895) se alzó en América. Poeta en verso y prosa y revolucionario en el arte y la política, su visión del mundo le permitió sondear espacios poéticos inexplorados y asumir una experiencia colectiva luego expresada como testimonio personal.

Ismaelillo (1882) es un libro de visiones poéticas engendradas por el hijo ausente. Hablando de Versos libres (del mismo año), Martí mencionó «encrespados versos libres», «endecasílabos hirsutos», Versos sencillos (1891) es un volumen de poesía madura que reconcilia y armoniza las disyunciones de los libros anteriores.

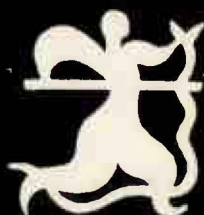
ISBN 84-376-0367-6



00165



9 788437 603674



0141165